This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FL 3LY1 4
3.27

FA 251.3.27
TRANSFERRED TO FINE ARTS LIBRARY

TRANSFERRED TO FINE ARTS LIBRARY
TRANSFERRED TO FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library.

FROM THE BEQUEST OF

CHARLES SUMNER, LL.D.,
OF BOSTON.

(Class of 1830.)

"For books relating to Politics and Fine Arts."

23 Nov. 1899.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

BEITRÄGE ZUR KUNSTGESCHICHTE

NEUE FOLGE XXVII.

„TYRRHENISCHE“ AMPHOREN

EINE STUDIE

ZUR

GESCHICHTE DER ALTATTISCHEN VASENMALEREI

VON

HERMANN THIERSCH

MIT 6 TAFELN UND ZAHLREICHEN ABBILDUNGEN IM TEXT

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1899.

Digitized by Google

Digitized by Google

„TYRRHENISCHE“ AMPHOREN

EINE STUDIE

ZUR

GESCHICHTE DER ALTATTISCHEN VASENMALEREI

VON

HERMANN THIERSCH

LEIPZIG

VERLAG VON E. A. SEEMANN

1899.

Digitized by Google

FA 251.3.27

HARVARD COLLEGE
NOV 23 1899
LIBRARY.
Summer fund
(27)

Druck von Ernst Hedrich Nachf., Leipzig.

Digitized by Google

WILHELM VON CHRIST

UND

ADOLF FURTWÄNGLER

ZUGEEIGNET.

Digitized by Google

Digitized by Google

VORWORT.

Das Vorliegende ist die um weniges erweiterte Wiedergabe dessen, was im Juni des vergangenen Jahres einer hohen philosophischen Fakultät München als Inauguraldissertation vorgelegen hat. Die damals vorgetragene Ansicht über die „tyrrhenischen" Amphoren hat sich mir seither nur gefestigt, besonders, nachdem es mir durch Herrn Professor Wolters in Athen in gütigster Weise ermöglicht worden war, von dem Schatze der Akropolisscherben Einsicht zu nehmen.

Leider gelang es mir nicht hinsichtlich der Vollständigkeit des Materials das ersehnte Ziel zu erreichen. So mussten sechs wichtige Gefässe im Konservatorenpalast zu Rom allen Anfragen, Bitten und Vorstellungen zum Trotz und ohne irgendwelchen triftigen Grund einem eingehenderen Studium verschlossen bleiben. Um so mehr möchte ich auch an dieser Stelle nochmals allen denen herzlich danken, die es mir durch freundliche Hilfe in Rat und That ermöglicht haben die Arbeit zu dem hier vorliegenden, wenn auch nicht endgiltigen Abschluss zu bringen. So besonders Herrn Professor Furtwängler für das stets freundliche Interesse am Zustandekommen der Schrift und Herrn Professor Wolters in Athen in dem oben angegebenen Sinne. Dann den Herren Pottier und Jamot in Paris, Dr. Pollack in Rom und Konservator Major in Genf für das weitgehende Entgegenkommen in Mitteilung ausführlichster Notizen, wie für die gütige Vermittelung trefflicher Photographien. Ebenso den Herren Proff. Loeschcke in Bonn, Schuhmacher in Karlsruhe, Böhlau in Cassel, Dr. Pernice und Dr. Hubert Schmidt in Berlin, Geh. Hofrat Professor Dr. Gädechens in Jena, Direktor Purgold in Gotha, Dr. Hermann in Dresden, Mr. Walters in London, Herrn Staatsrat Kieseritzky in Petersburg, Dr. Blinkenberg in Kopenhagen,

Digitized by Google

Dir. Jesse in Leiden, Dir. Asyrandei im Haag, L. Milani in Florenz und Agosto Castellani an Fontana Trevi in Rom.

Für die stilistische Richtigkeit und den zeichnerischen Wert der in Zinko ausgeführten Abbildungen trage ich die Verantwortung zum Teil selbst. Zu Tafel V vermittelte Herr Staatsrat Kieseritzky in dankenswerter Weise die Zeichnung, die trefflichen Blätter zu Tafel III, IV und VI, sowie zu einigen der Tier- und Trachtenfiguren verdanke ich der freundlichen Mitwirkung meines verehrten Vetters, Herrn C. Reichhold dahier. Auch ihm nochmals meinen besten Dank! —

Während des Verlaufes der Arbeit ist es dem Verfasser nur zu klar geworden, wie sehr geringwertig und unerfreulich die in Untersuchung stehenden Monumente sind. Und wohl mancher wird auch jetzt noch, da der bei der weiten Zerstreuung des Materials nur mühsam zu erreichende Abschluss vorliegt, sich wundern wie man seine Zeit an so unwichtige Dinge wenden konnte. Der Verfasser hat dennoch dabei ausgehalten, um wenigstens das Wenige, was hier erreicht werden konnte, zu bringen. Mögen bald andere kommen, die das, was hier auf kleinem und wenig fruchtbarem Acker versucht worden, auf grösseren und lohnenderen Gebieten der griechischen Vasenkunde fortsetzen und erweitern.

München, im Juli 1899.

Dr. H. THIERSCH.

Digitized by Google

INHALT.

	Seite
Vorwort	I
BISHERIGE ANSCHAUUNGEN UND ARBEITEN ÜBER DIE TYRRHENISCHEN AMPHOREN	1—10
ALLGEMEINE CHARAKTERISTIK UND SKIZZE DER ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER TYRRHENISCHEN AMPHOREN	11—29
DIE ERHALTENEN EXEMPLARE	
A: Serie ohne Punktband	30—50
B: Serie mit Punktband	50—66
Unzugängliche und verschollene Exemplare	66—69
EINZELUNTERSUCHUNGEN ÜBER	
das Ornament	69—86
die Tiere	86—108
den menschlichen Körper	108—112
Tracht	112—121
Bewaffnung	121—131
Varia	131—134
DIE HISTORISCHE STELLUNG DER TYRRHENISCHEN AMPHOREN INNERHALB DER ATTISCHEN KERAMIK	134—141
VERWANDTE ATTISCHE AMPHORENGRUPPEN	141—147
NACHTRÄGE	148—152
ANHANG: Kurze Beschreibung der einzelnen tyrrhenischen Amphoren	153—161

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Bezeichnung „tyrrhenisch“ bei Vasen hat ihre eigne Geschichte, die mit der Geschichte der Vasenforschung überhaupt aufs engste zusammenhängt und nun schon bald siebzig Jahre zählt. Der Ausdruck ist nicht in den Kreisen der Kunsthändler und Laien entstanden gleich dem über hundert Jahre älteren „etruskische“[1]) Vasen, wie man im vorigen Jahrhundert fast allgemein alle in Italien gefundenen Gefässe zu bezeichnen pflegte; er ist von der Gelehrsamkeit geschaffen worden; er findet sich in der wissenschaftlichen Litteratur erst seit dem Anfang der dreissiger Jahre unsres Jhs. Geprägt wurde er von Gerhard[2]), als Ende der zwanziger Jahre nach den schon bekannten Funden aus Sizilien und Unteritalien die stupenden Schätze Etruriens, besonders Vulcis sich aufthaten. In seinem Rapporto Volcente, welcher die grosse erste Verarbeitung dieses neuen immensen Materials bedeutet, unterscheidet Gerhard innerhalb jeder der drei als „ägyptisch“, „sizilisch“ und „schön“ voneinander damals abgegrenzten Vasenklassen drei Manieren oder Schulen: eine griechische, eine tyrrhenische und eine etruskische. Dies geschah etwa in der Art, dass in jeder Klasse die guten Exemplare, die von schönem entwickeltem Stil und vollendeter Technik der griechischen, die in Stil und Technik rohen und geringen der etruskischen, alles andre, was in diese beiden Kategorien nicht zu passen schien, der „tyrrhenischen“ Schule zufiel. In dieser sammelte sich denn sehr Verschiedenartiges, besonders aber alles, was steifen, strengen und herben Charakter in der Zeichnung offenbarte.[3]) Werke solchen Stils zögerte man der

[1]) Zuerst bei Buonarota 1724. Einspruch erhoben und den griechischen Charakter erkannten zuerst Mazocchi (1754) aus epigraphischen und Winckelmann (1763) aus stilistischen Gründen.

[2]) Annali 1831, dann in Berlins Antiken Bildwerken, Berlin 1836, p. 154 ff.

[3]) Rapp. Volc. p. 11: „uso più frequente dell' arcaica maniera d'ogni sorta, più rigido in disegni, — studiata bizzaria, specialmente nei visi“ etc. . . .

Digitized by Google

griechischen Kunst zuzutrauen. Es hängt dies zusammen mit der damals noch einseitigen Auffassung der griechischen Kunst, welche wiederum in der geringen Anzahl damals bekannter wirklich archaïsch griechischer Werke begründet war. Nun sie zu Tage kamen, wurden sie zunächst nicht als solche erkannt. Auch die Inschriften auf den Vasen, die zwar aus griechischen Buchstaben bestanden, aber doch so viele Fehler zeigten oder auch gar nicht lesbar waren, schienen die Annahme zu bestätigen, dass man hier Produkte vor sich habe „d'un arte greca modificata per le particolari usanze di quelle contrade etrusche".[1]) Die seit Demarat in Etrurien eingebürgerte griechische Kunst sei durch eine kunstbegabte Töpfergilde „erweitert" worden, diese hätte von Vulci aus alle umliegenden Gegenden Etruriens mit Thongefässen versorgt.[2]) „Artisti Tirreni" waren demnach für Gerhard die Meister des streng rfg. Stils: Hypsis, Phintias, Euthymides, Euxitheos, Sosias, ja selbst noch Hieron.[3]) Die Tafel Mon. I. 26, (No. 1—3) und die Definition der tyrrhenischen Amphora im „lexikalischen Hausbedarf"[4]) zeigt, was Gerhard hierunter verstanden haben wollte. Es sind die grossen Bauchamphoren mit ausgesparten, von ornamentalen Bändern umzogenen Bildfeldern, eine dekorative Anordnung, in der Gerhard durch sein Vorurteil verleitet nur „geflissentliche Schwerfälligkeit" argwöhnte. Es sind Gefässe, deren Stil sich vom Mittelsfg. an hindurch erstreckt bis zum Strengrotfigurigen.

Was wir heute noch unter „tyrrhenischen" Amphoren verstehen, und was im Titel vorliegender Untersuchung hierunter gemeint ist, hiess damals anders. Unsere Gefässe hiessen damals „ägyptisierende" („all' egiziana"). So lautet die Definition in obenerwähntem „Hausbedarf": „Die ägyptisierende Amphora ist durch einen ziemlich starken Bauch, hauptsächlich aber durch die Überfüllung des ganzen Gefässes mit Figuren und durch die daran übliche Verteilung in mehrfachen horizontalen Bändern ausgezeichnet." Seltener ist die Bezeichnung „tirreno-egiziane". Sie zeigt uns aber, wie verschwommen

---

[1]) l. c. p. 25.

[2]) Berlins antike Bildwerke. 1838. p. 143 ff. Die Hypothese stammt eigentlich von Welcker, vgl. Neues Rhein. Mus. I. p. 341 ff.

[3]) Rapp. Volc. p. 26.

[4]) Berlins Antike Bildwerke, p. 346.

Digitized by Google

und wenig sicher abgegrenzt die beiden Begriffe waren. Denn eigentlich bedeutete „egiziano“ nichts anderes, als was man auch mit „tirreno“ sagen wollte, nur in etwas höherer Potenz, um die hier in noch stärkerem Maſse vorhandene Strenge und Steifheit des Stils hervorzuheben, die „geflissentliche Plumpheit“, wie der stehende Vorwurf lautet.

Der Begriff „tyrrhenisch“ war also ein sehr weiter und sehr wenig fester. Bunsen[1]), Rochette[2]) und besonders Kramer[3]) erhoben sich dagegen und traten mit immer gesteigerter Eindringlichkeit für den „Atticismus“ der in Frage stehenden Gefässe ein. Und als nun stilistisch wie technisch ganz gleichartige Gefässe aus Griechenland selbst bekannt wurden, wie das von Creuzer[4]), mit gesicherter athenischer Provenienz publizierte, wurde selbst Gerhard schwankend.[5]) Die Benennung „tyrrhenisch“ schwand also immer mehr und blieb schliesslich nur noch da haften, wo eine andere, treffendere Bezeichnung zu finden am schwierigsten war; ja sie zog sich hinüber auf eine andere, eben jene „ägyptisierende“ Gruppe, welche ursprünglich gar nicht unter diesem Namen verstanden zu werden pflegte. Und so sind unsere Amphoren die letzten Veteranen der grossen bunten Armee, welche sich einst auf Gerhards Wort unter jener phantastischen Flagge zusammengeschaart fand.

Der nächste, der sich mit den „tyrrheno-ägyptischen“ Gefässen befasste, war Kramer.[6]) Er ist der erste, der ihren Charakter klarer erkannt hat. Er spricht sie als eine vom korinthischen — dem „dorischen“, wie man damals sagte — unterschiedene, nicht mit ihr identische, wohl aber mit ihr verwandte Gruppe an und schlug so für sie den Namen „dorisierend“ vor.[7])

---

[1]) Annali 1834, p. 69.

[2]) Annali 1834, p. 278.

[3]) Im ganzen zweiten Teil seines trefflichen, viel zu wenig gewürdigten Buches „Über den Stil und die Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe“. Berlin 1837.

[4]) Deutsche Schriften zur Archäologie. Bd. III. p. 7 ff. Tafel I.

[5]) Annali 1837, p. 136.

[6]) l. c. p. 63—72.

[7]) l. c. p 69.

Digitized by Google

Dann besprach Jahn in seiner Einleitung zur Vasensammlung König Ludwigs[1]) unsere Amphoren: p. LXX bei der Aufzählung der Vulcifunde, dann p. CXLVIII/IX gelegentlich der Feststellung der verschiedenen Alphabete. An beiden Stellen findet sich auch zum erstenmal eine grössere Reihe der betreffenden Gefässe aufgezählt. Es sind, da sich die Listen teilweise decken, im ganzen 26 Nummern. Von diesen hat sich aber unterdessen über ein Drittel als fremdartig und anderen Fabriken zugehörig[2]) herausgestellt, so dass für uns nur noch 17 Stück in Betracht kommen. Darum konnte auch Jahn unmöglich zu einem endgiltigen Urteil über eine einheitliche Herkunft dieser zu verschiedenartigen, gar nicht zusammengehörigen Vasen kommen. Den Mythen und Tierfriesen nach erschienen sie ihm korinthisch und doch konnte er nicht leugnen, dass Exemplare darunter waren mit durchaus attischen Inschriften.[3]) Er lies die schwierige Frage noch offen.

Sie zu lösen versuchte dann Brunn[4]), indem er auf die Erklärung der älteren Generation zurückgriff. Die Gefässe seien keine griechischen Originale, sondern Produkte italischer Nachahmung, italischer Fabrik, wenn auch sicher nach griechischen Vorbildern gearbeitet. Die Mängel der Technik: der geringere Thon, der stumpfere Firniß, die ungleich gebrannte Farbe desselben, die fehlerhaften und ganz sinnlosen Inschriften waren nur so für ihn erklärlich. Historisch betrachtet sah er in unsern Vasen die direkte Weiterentwicklung der „asiatisierenden“ (d. h. korinthischen) Gattung.[5]) Doch scheint der Stilbegriff noch wenig präzise gefasst zu sein; mitten unter den von ihm, Probleme p. 36, angeführten Gefässen befinden sich sicher italisch-jonische Amphoren wie Gerh. A. V. 127 und München 123. Arndt, der im Sinne seines Meisters die

---

[1]) München 1854.

[2]) Korinthisch sind: Anm. 1058 q, r und s, chalkidisch: Anm. 465 b u. 466 b, italisch-jonisch: 465 c, etruskisch: 465 h, kyrenäisch: 1058 n, und älter attisch, (dem „tyrrhenischen“ unmittelbar vorausgehend): 1058 p.

[3]) l. c. p. CXLVIX.

[4]) Probleme der Vasenkunde, München 1871, p. 36 ff. und Einleitung zu Lau, ib. 1877, p. 7 ff.

[5]) Vgl. bes. Einleitung zu Lau p. 7.

Digitized by Google

Serie nach der epigraphischen Seite hin eingehender besprach[1]), schied die chalkidische Hydria, München 125 endgiltig aus.

Während so die Münchener Schule immer noch fest hielt an der Annahme italischer Nachahmung griechischer Originale, hatte man anderswo richtiger auf Bunsen, Kramer und Thiersch weiterbauend die Nachahmung als auf griechischem Boden selbst vor sich gegangen zu erkennen angefangen. Nicht die Italiker hätten die Griechen, sondern die Griechen sich untereinander, ein griechischer Stamm den anderen, die Attiker hätten die Korinther kopiert.

Dies wurde die seit Mitte der siebziger Jahre bis heute noch herrschende Anschauung. Sie gründet sich auf Kaibels Untersuchung[2]) der Inschriften des Berliner Exemplares 1704 und auf Loeschkes Aufsatz „Über Darstellungen der Athenageburt".[3]) Der erstere kommt aus epigraphischen Gründen zu dem Resultat: pictorem ex antiquioris Dorici artificis imitatione suum opus confecisse. (l. c. p. 113.) Die Beurteilung Loeschkes erstreckt sich, von dem gleichen Exemplar ausgehend, allmählich auf die ganze Gattung und bedeutet so die erste eingehend kritische, wenn auch vorwiegend ikonographische Studie über unsre Amphoren. Die Vasen sind attisch, aber stark nach korinthischen Vorbildern gearbeitet, lautete das Resultat. Diese Anschauung erhärtete sich Loeschke bei der Publikation eines zweiten Exemplares mit der Verfolgung der Niobiden[4]), und sie wurde stillschweigend acceptiert von fast allen, die in den nächsten Jahren auf unsre Vasen zu sprechen kamen, sei es sie auch nur wie im Fluge streifend. So erklärt sie Studniczka[5]) für „sicher attisch", v. Rhoden[6]) „nach Buchstaben und Dialekt für zweifellos attisch". Pottier[7]): „fabrication attique" und findet kombiniert „invention attique avec la technique corinthienne". — „Nous y voyons simplement des amphores attiques, influencés par le style corinthien." Ebenso

---

[1]) Studien zur Vasenkunde, München 1887, p. 34—36.
[2]) Annali 1873, p. 106 ff.
[3]) Arch. Ztg. 1876, p. 108 ff.
[4]) Ant. Denkm. I, 22. Jahrbuch 1887, p. 275 ff.
[5]) Jahrb. 1886, p. 90, Anm. 17.
[6]) In Baumeisters Denkmälern, p. 1972.
[7]) Bei Dumont-Chaplain, Les céramiques etc., 1888, I, p. 328 ff.

Digitized by Google

führt Walters die Londoner Exemplare unter den „attic imitations of Corinthian style“ auf[1]). JHS. 1898, p. 283 spricht er sogar von einer „slavish imitation of Corinthian prototypes“ und erklärt die sinnlosen Inschriften als „of course an other result of copying.“ Ähnlich verhalten sich Schuhmacher[2]) und Hauser[3]) bei der Veröffentlichung zweier weiterer interessanter Exemplare. Der letztere führt Loeschkes Theorie der Typenübertragung noch etwas weiter aus, indem er ihr die Hypothese von einem Umweg, den die fremden Vorbilder über Böotien genommen hätten, hinzufügt. (Vgl. unten.) Die Einverleibung unsrer Amphoren in die attische Keramik war also vollzogen.

Schon Pottier[4]) hatte, angeregt durch die stattliche im Louvre befindliche Serie, eine grössere Sammlung des weitverstreuten Materials angestrebt, auch eine Klassifikation nach der Anzahl der Tierstreifen versucht, „suivant le degré d'importance de la décoration corinthienne“, wie er meinte. Aber nur die allerwichtigsten Stücke wurden ausführlicher angeführt. Die meisten sind nur ganz kurz in Fussnoten erwähnt. Seine Liste ergänzt und nach mehrfachen Gesichtspunkten hin die erste umfassendere Behandlung der ganzen Vasenklasse geschrieben zu haben, dies Verdienst gebührt Holwerda.[5]) Ohne auf Vollständigkeit Anspruch machen zu wollen giebt er eine Liste von erst 49 und dann noch 17, im ganzen also 66 Gefässen, meist Amphoren, dazu einige Deinoi und Hydrien. Doch wagt er es noch nicht irgendwelche Einteilung nach systematischen oder historischen Gesichtspunkten zu treffen, sondern zählt einfach museologisch auf. Aber ist er der Vater der von nun an geläufigen Bezeichnung unsrer Vasen: „korinthisch-attisch“.[6])

[1]) Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the Brit. Mus. Vol. II. 1893. p. 35. — In seinem Sinne ist es daher ganz konsequent, wenn auch nicht gerade „more conveniently“, sie „Peloponnesian“ zu nennen, wie er neuerdings (JHS. 1898, p. 282) vorschlägt.

[2]) Jahrb 1889, p. 218 ff. Taf. V, 1.

[3]) Jahrb. 1893, p. 93. Taf. I.

[4]) l c. p. 329 ff.

[5]) Jahrb. 1890, p. 242 ff.

[6]) Einige Berichtigungen zu Holwerdas Liste: No. 6 u. No. 15 sind nach einer gütigen Mitteilung Pottiers wahrscheinlich identisch. No. 44 ist identisch mit München 156. No. 22 ist abgebildet Mon. III, 466. No. 38 ist auszuscheiden als einer andern Gattung zugehörig. Ebenso die No. 4—6, die einer älteren den „tyrrhenischen“ Amphoren unmittelbar vorausgehenden Stilstufe der attischen Keramik angehören. Vgl. unten. Das Gleiche gilt von den beiden Deinoi No. 47 u. 48.

Digitized by Google

Je mehr Erzeugnisse altattischer Keramik indes bekannt wurden — besonders durch die Ausgrabungen auf der Akropolis — desto klarer erkannte man auch den wirklichen Charakter dieses Kunstzweiges. Die bisherige Annahme einer entschiedenen Abhängigkeit von Korinth kam stark ins Schwanken. Man begann jetzt weniger mehr korinthische als vielmehr jonische Einflüsse zu sehen. So B. Gräf in seinem Bericht über eben jene Funde von der Akropolis[1]) und bei Wissowa[2]): „Die Bezeichnung „korinthisch-attisch" ist ganz unzutreffend, da sich der durchaus unwahrscheinliche Zusammenhang mit der korinthischen Malerei keineswegs erweisen lässt, vielmehr Beziehungen zu altjonischer Kunst auch hier viel näher liegen." Ja, de Ridder[3]) wollte geradezu die Bezeichnung „attisch-jonisch" an die Stelle von „attisch-korinthisch" setzen.

Böhlau[4]) hat es endlich zum erstenmal ausgesprochen, dass es eine nicht korinthische Tierfriesdekoration in Attika giebt. Er hatte allerdings damit zunächst Stais'[5]) „attisch-korinthische" Vasen im Auge. Wie aber Wolters letzthin angedeutet hat, und wie sich unten weiter ergeben wird, ist diese Vasenklasse die unsern Amphoren direkt zu Grunde liegende Schicht; „Leute wie Sophilos sind ihre unmittelbaren Vorgänger".[6]) Daher gilt von der korinthisch-attischen Dekoration ebendasselbe, was dort von der attisch-korinthischen gesagt ist.

Diesen letzten, einzeln verstreuten Urteilen möchte sich die vorliegende Studie in ergänzender Weise anschliessen, indem sie folgenden vierfachen Zweck verfolgt. Sie möchte

1. einen möglichst vollständigen Nachweis aller noch erhaltenen Exemplare der Gattung geben;

2. den Versuch einer Gruppierung derselben machen, derart, dass der historische den Hauptgesichtspunkt bildet, der systematische aber nur äusserlich hervortritt, nicht allein maſsgebend ist, wie bei Pottier;

---

[1]) Arch. Anz. 1893, p. 18.
[2]) I. p. 1773 (Amazones).
[3]) de ectypis quibusdam aëneis etc. . . p. 39 u. 52.
[4]) Aus ital. u. jon. Nekrop. 1898, p. 115 ff.
[5]) Ath. Mitt. 1893. p. 55 ff.
[6]) Jahrb. 1898, p. 23.

Digitized by Google

3. sich der bisher nur allgemein, ohne nähere Begründung ausgesprochenen Ablehnung eines übermächtigen korinthischen Einflusses mit neuen Gründen anzuschliessen;

4. die ebenso bis jetzt nur im allgemeinen behauptete Zuweisung an die attische Keramik durch Einzeluntersuchungen weiter stützen. —

Das Verhältnis der „tyrrhenischen" Amphoren zur korinthischen Vasenmalerei erschöpfend zu behandeln ist allerdings jetzt noch nicht möglich. Dies wird es erst sein, wenn die grosse Masse der korinthischen Keramik selbst einmal eine Bearbeitung nach wirklich historisch-formalen Gesichtspunkten erfahren hat. Es müssten auch erst die Beziehungen des Korinthischen zum Altjonischen und Rhodischen einerseits, wie zum Chalkidischen, zu Naukratis und Kyrene andrerseits in stilistischen Einzeluntersuchungen noch fester gelegt werden.[1])

Dumont und Chaplain p. 173 ff. halten sich in der Einteilung des grossen Materials noch ganz allgemein (gelbthonig — rotthonig; ohne und mit menschlichen Darstellungen.)[2]) Auch Wilisch (Altkor. Thonindustrie, Leipzig 1892) geht darüber nicht hinaus. Erst der Berliner Vasenkatalog giebt eine nach formalen Gesichtspunkten getroffene Einteilung in scharf geschiedene Einzelgruppen. Eine Sammlung aber und durchgreifende Verarbeitung des freilich in fast alle Museen zerstreuten Materials steht noch aus.

Bei einer derartigen Arbeit wird sich zeigen, dass Gefässe noch häufig mit Unrecht mit dem Namen „korinthisch" bezeichnet werden, dass diese Bezeichnung oft eine verfrühte war und in vielen Fällen auf ungenauer Beobachtung beruhte. Es wird sich herausstellen, dass auch in andern Teilen Griechenlands, wie in Attika und Böotien, im 7. Jh. lokale Fabriken bestanden, welche Gefässe fast gleicher Form und mit den korinthischen überaus ähnlichen Dekorationsmotiven hergestellt haben; so ähnlich, dass das Auge erst nach einiger Übung die Unterschiede erkennen kann. Diese sind feinerer Natur und liegen innerhalb der allgemeinen, durchgehenden Merkmale wie Tierfriese und Füllrosetten. Es würde sich also die jetzt

---

[1]) Vgl. jetzt die Ausführungen bei Böhlau: Aus jon. u. ital. Nekropolen, über das Verhältnis des Protokorinthischen und der Kyrenewaare zum Korinthischen.

[2]) Vgl. jetzt dagegen Böhlau, l. c. p. 112 ff. u. 123.

Digitized by Google

übliche Bezeichnung „korinthisch" mehr mit einem temporalen als einem lokalen Begriff decken, und nur in solchem Sinne könnte man noch von „attisch-korinthischen" Vasen reden; wenn man nämlich damit sagen will: Vasen, gleichzeitig und verwandt mit den bekannten Erzeugnissen sicher korinthischer Fabrik, und dennoch rein attischen Ursprungs.

Die „korinthische" Vasenkategorie hatte eben einen analogen Läuterungsprozess durchzumachen wie die „tyrrhenischen" Vasen in der ausgeführten Weise. Nur ist hier der Prozess noch nicht zu Ende. Einige Gruppen haben sich zwar schon vollständig aus dem Gesamtkomplex losgelöst, andre sind aber erst in der Ablösung begriffen. Diese Ablösungen gingen nun von etwas ganz Äusserlichem, den technischen und künstlerischen Merkmalen ganz Unabhängigem, nämlich den Inschriften aus. Nur ihnen verdankte ja auch der Gesamtkomplex selbst seine einstmalige Ausscheidung aus dem vagen „ägyptischen"[1]), „pseudo-ägyptischen", „asiatisierenden" und „phönizischen"[2]) Chaos und seine Zuweisung an eine wenigstens teilweise wirklich gesicherte Heimat.[3]) Die Etikette, „korinthisch" wurde also angebracht, sobald man wusste, welches das korinthische Alphabet sei, als man aber noch lange nicht wusste, was eigentlich korinthischer Stil sei. Die wirklich die künstlerischen Formen sehende und unterscheidende Beobachtung ging einen überaus langsamen Gang, sodass ihr wiederum die Epigraphik zuvorkam und innerhalb der „korinthischen" Gattung eine chalkidische Gruppe isolierte.[4]) Auch für diese ganz sichere Ausscheidung steht eine umfassende Begründung und Kräftigung von der stilistisch formalen Seite her noch aus.[5])

Wieder waren es die Inschriften, an denen man zuerst den attischen Charakter unserer „tyrrhenischen" Gefässe erkannte.[6]) Der Doppelname „korinthisch-attisch", mit dem sie jetzt noch bezeichnet werden, zeigt an, dass auch hier dem von der Epigraphik mutig gemachten An-

---

[1]) Allgemeine Benennung vor Kramer.

[2]) De Witte in Cabinet Durand. p. II. u. 186.

[3]) Eines der grossen Verdienste Kramers, l. c. p. 66 ff.

[4]) Kirchhoff, Studien z. griech. Alphabet 4, p. 122 ff.

[5]) Ist jetzt von Loeschke vorbereitet.

[6]) Vgl. Jahn, Vasensammlung Kön. Ludwigs, p. CXLVIII ff. Zuerst von Bunsen, dann ausführlicher Kramer, passim.

Digitized by Google

fang die nun weiter sich ergebende Aufgabe einer stilistischen Begründung noch nicht erfolgt ist. Der Versuch einer solchen Untersuchung wird ergeben, dass der erste Teil jenes Doppelnamens fallen muss, dass wir rein attische Gefässe vor uns haben; dann auch — und das ist nicht minder wichtig — dass diese Gefässe der Hauptmasse der korinthischen Ware zeitlich nicht gleich, sondern nachgesetzt werden müssen.[1])

Leider lässt sich, da eine Geschichte des kunstgewerblichen Exportes der Griechen, besonders eine Untersuchung der italischen Nekropolen nach der kolonialhistorischen Seite hin noch aussteht, aus den Fundorten bis jetzt noch nichts schliessen. Wir haben nämlich kein einziges Stück griechischer Provenienz (auch für das Bonner Exemplar, das aus Ägina stammen soll, ist sie nicht verbürgt; vgl. Loeschke, Ath. Mitt. 1897, p. 263, No. 7); sämtliche in Betracht kommende Fundnotizen weisen nach Italien und zwar den Nekropolen Südetruriens, dem Land der „Tyrrhener". So stammen alle jetzt im Louvre befindlichen Exemplare (früher S. Campana) aus Caere, ebenso die Stücke im Konservatorenpalast, bei Castellani, in Petersburg und in Gotha. Nächst Caere war am ergiebigsten Vulci. Von da kommen die Exemplare in München, in London, im Museo Gregoriano, Corneto, sowie das von Gsell, Fouilles de Vulci; pl. V—VI publizierte. Vereinzelt werden genannt Orvieto (Berlin 1706, Karlsruhe 200), Sarteano (Berlin 1710), La Tolfa (Karlsruhe), Pescia Romana (Florenz 1852), Marciano (Berlin 1705) und Falerii (Genf). —

Ich behalte für die vorliegende Untersuchung jene ältere, wenn auch längst als unzutreffend erkannte Bezeichnung „tyrrhenisch" bei. Soweit sie sich nur auf die sekundäre Provenienz, nicht auf die primäre, und nicht auf den Stil bezieht, hat sie ja thatsächlich Berechtigung. Die Möglichkeit irrezuleiten ist ihr genommen. Ja gerade dadurch, dass sie ihre frühere Bedeutung fast gänzlich eingebüsst hat, ist sie gewissermassen neutral geworden und eignet sich dadurch vorzüglich für unsern Zweck: sie nimmt das Resultat nicht voraus, wie

[1]) Eine nicht aus epigraphischen — Inschriften fehlen hier völlig — sondern rein formalen, stilistischen Gründen getroffene Ausscheidung aus dem korinthischen Bannkreis hat jetzt wohl mit Glück Böhlau (Aus jon. u. ital. Nekropolen) für die schon lange durch ihre Eigenart abstechenden kyreneischen Schalen getroffen. Den Anstoss gab die unerwartete Thatsache jonischen Fundorts.

Digitized by Google

es die andern jüngeren und richtigeren Bezeichnungen mehr oder weniger thun würden, vor denen sie zugleich den Vorzug grösserer Kürze und Präzision voraus hat. —

Die „tyrrhenischen" Amphoren[1]) sind ausnahmslos „Halsamphoren", d. h. Exemplare jener Amphorengattung, welche Hals und Bauch scharf voneinander absetzt. Wo die beiden Teile aneinanderstossen, liegt ein schmaler rot bemalter Reif. Der Bauch ist eiförmig, also mehr ins Schlanke als in die Breite gehend. Die Mündung zeigt ein knappes Echinusprofil, das der Fusswulst im Gegensinne, etwas weiter ausladend, wiederholt. Diese echinusartige Mündung findet sich wieder im jonischen Kunstgebiet: so durchweg an den „rhodischen" Amphoren, den von Dümmler, Röm. Mitt. II. p. 171 ff. zusammengestellten italisch-jonischen Amphoren, dann auch an den grossen chalkidischen Amphoren und Hydrien. Das korinthische dagegen bevorzugt am Mündungswulst das Profil einer oben und unten scharf horizontal abgeschnittenen Kegelzone, wie es überhaupt eine Vorliebe für scharfkantige Lippen hat.[2]) Unter den tyrrhenischen Amphoren kenne ich nur ein einziges Exemplar mit kantiger korinthischer Mündung: Louvre, Hw. 7.

Etwas seltenes ist auch ein mehrfach horizontal geriefelter Mündungswulst so bei: Louvre, Hw. 2, 8 u. 10. (Vgl. hiezu die sicher attische msfg. Hydria, München 572, von echt „tyrrhenischem" Stil). Die Henkel sind einfach kreisrund im Querschnitt, nur vorübergehend findet sich bei jüngeren Exemplaren eine Abart: die Henkel sind dann zwei- bis dreimal vertikal geriefelt, zuweilen auch mit kurzem Querstab am unteren Ende versehen — sicher die Nachahmung ursprünglich metallurgischer Formen.[3])

---

[1]) Vgl. zum Folgenden Brunn-Lau, p. 7 ff. Holwerda im Jahrb. 1890 p. 245 ff. Walters JHS. 1898. p. 284.

[2]) Schon die ägyptische Kunst kennt eine ähnliche Form, so regelmässig an der schlanken Wasserflasche, aus der man libierte und die als Hiroglyphe „kühl" bedeutet. Dann das Mykenische vgl. Myken. Thongef. Taf. V, 21. VII. 42. Myk. Vasen XXVII, 223. Nur ist in all diesen Fällen der Ausschnitt vom Cylinder, nicht vom Kegel genommen. Es ergiebt sich also eine senkrecht, nicht schräg stehende Ringfläche nach aussen hin. Daran schliessen sich — aber schon mit der Schrägung — die protokorinthischen Lekythen, die Caeretaner Hydrien und endlich — die attischen sfg. Bauchamphoren mit ausgespartem Bildfeld. Vgl. Berliner Vasenkatalog. Tafel IV, Form 28.

[3]) Die Riefelung der Henkel kennt schon die geometrische Keramik. Regelmässig haben sie dann die „rhodischen" Amphoren, öfters die schlanken korinthischen Kannen.

Digitized by Google

Wie in den älteren Gattungen überhaupt ist bei den tyrrhenischen Amphoren der grösste Teil der Oberfläche noch thongrundig und ungefirnist gelassen. Ganz schwarz gefirnist ohne Ausnahme ist nur der Fusswulst, fast immer auch der Mündungswulst. Ausnahmen sind: 52, 53, mit Lotosknospenfriesen, 54, mit gegenständigem Epheublattfries, 44 mit Stabornament. Auch die Henkel sind schwarz gefirnist, doch nicht völlig: auf der Unterseite bleibt in der Mitte ein thongrundiger Streifen stehen. Ein breiter schwarzer Firnisstreif unmittelbar über den Fussstrahlen findet sich erst auf jüngeren Exemplaren.[1]) Regelmässig dagegen zieht sich oben der inneren Wandung des Halses entlang eine zwei bis drei Finger breite Firnisschicht und auf dieser zwei rote horizontale Kreislinien. Zwei ebensolche, nur feiner und dünner, auch aussen auf dem Mündungs- und Fusswulst, gezogen „while the vase was on the wheel", wie Walters wohl richtig anmerkt.[2])

Der Hals ist meist mit alternierendem Palmettenlotosflechtband bemalt, nur ganz im Anfang noch mit Tieren und nur in der Mitte und zweiten Hälfte der Entwicklung mit einem P.-L.-Kreuz. Ganz am Ende dominiert dann wieder das P.-L.-Flechtband. Niemals fehlt das Stäbornament mit abwechselnd roten und schwarzen „Stäben", unter den Henkeln meist kurz intermittierend. Die Stelle stärkster Wölbung, die „Schulter", ist für die inhaltlich bedeutendste, die figürliche Darstellung reserviert. Diese reicht herab bis etwa zur Stelle des grössten Durchmessers. Da die unteren Henkelansätze gerade mitten in diese Zone fallen, erleiden die Darstellungen auf Avers und Revers hierdurch eine entschiedene räumliche Trennung, welche dann in den

---

[1]) Nur der Fülle des Materials halber ziehe ich den Begriff „tyrrhenisch" so enge. Die sämtlichen von Holwerda in zweiter Linie genannten Gefässe (No. 50—67) mit schwarz gefirnister unterer Bauchhälfte schliesse ich lediglich aus diesem Grunde hier aus. Sie sind nicht jünger, soviel ich sehe, auch nicht älter als die hier behandelten Gefässe. Ob bei ihnen wirklich freier mit den „korinthischen" Dekorationselementen geschaltet worden sei, wie Holwerda p. 247 annimmt, muss vorderhand noch dahin gestellt bleiben. Diese Vasen bedürfen einer gesonderten Paralleluntersuchung, welcher wiederum eine besondere Sammlung des weithin zerstreuten Materials vorausgehen müsste. Beides geht über das hier vorerst gesteckte Ziel hinaus. — Aus gleichem Grunde muss ich auch die „tyrrhenischen" Hydrien vorerst noch beiseite lassen.

[2]) l. c. p. 282.

Digitized by Google

allermeisten Fällen auch den Verlust des inneren Zusammenhanges nach sich gezogen hat. Unter dem Schulterbild folgen dann mehrere Zonen mit Tieren, die rein dekorativ immer so gruppiert sind, dass ihre Anordnung eine von beiden Seiten her nach der Mitte zu symmetrische ist. Niemals fehlen die Fussstrahlen, immer in einfacher, nie in gedoppelter Reihung. An Zahl scheinen sie im Lauf der Zeit eher zu- als abzunehmen. —

Die historische Entwicklung, welche wir an den tyrrhenischen Amphoren verfolgen können, ist keine erfreuliche. Es ist die Geschichte eines Niederganges, eine absteigende Linie, oder besser die letzte besonders stark fallende Strecke einer solchen, der wir nachgehen und eigentlich sind es nur die verschiedenen Grade der Entartung, an denen wir das zeitliche Fortschreiten innerhalb der ganzen Reihe beobachten können. Es ist eben ein kleiner Ausschnitt aus dem Bild, das die Kunst des 6. Jhs. v. Chr. auf ihrer einen, der Schattenseite, auch im grossen zeigt: der Übergang vom strengen, kraft- und saftvoll markigen zum jüngeren laxen und flüchtigen archaïschen Stil. Zu einem der Ausläufer dieser in sich zusammensinkenden Art gehören auch unsere Vasen. Die erfrischenden Anzeichen einer neuen Zeit sind zwar durchaus nicht zu verkennen, aber sie bleiben eben nur Anzeichen. Der grosse Strom des neuen Lebens im künstlerischen Schaffen ging durch andere Kanäle. Was mit ihm nicht in Verbindung blieb, wurde zu stagnierenden Altwassern. Diese traurige Thatsache eines stufenweise zunehmenden Verfalles in unsrer Vasengattung sei hier gleich vorausgenommen. Es ist nicht anders: es sind alte Schläuche, die der neue Most zu zerreissen droht und zerreisst, die daher nicht weiter zur Verwendung gekommen sind; es ist eine aussterbende Gattung.

Ich glaube, man braucht nicht mal erst alle erhaltenen Exemplare nebeneinander zu sehen, um von der grossen Einheitlichkeit ihrer Form, ihres Stils sowie ihrer Technik betroffen zu werden, und auf den Gedanken zu kommen, all diese Gefässe seien am Ende nicht nur aus einer Werkstatt, sogar aus einer Hand hervorgegangen. Mit der fabelhaften Routine, wie sie jene Leute damals unzweifelhaft besassen, konnte der Meister in ein bis zwei Tagen ein solches Gefäss fix und fertig herstellen. Die verhältnismäfsig geringe Anzahl der erhaltenen Gefässe (zwischen 70 und 80) — freilich kein

Digitized by Google

absolut sicherer Maſsstab — würde gleichfalls dafür sprechen können. Die im folgenden hervorgehobenen Unterschiede sind nicht so gross, dass sie über die in einer einzigen Generation, ja eines einzigen Mannes mögliche und wahrscheinliche Entwicklung hinausgingen. Für „Barbaren“ als Export bestimmt, wie die Thatsache der Fundorte beweist, wendete der attische Meister seinen Erzeugnissen wenig Sorgfalt zu, und je grösser die Nachfrage ward, immer noch weniger. Vielleicht erklärt sein Tod, respektive die damit verbundene Auflösung seiner Werkstatt das völlige Aufhören dieser ganz isolierten Amphorenproduktion.

Die Arbeit sowohl des Töpfers[1]), noch mehr aber die Mache des Malers ist oft eine recht flüchtige, in einzelnen späteren Fällen sogar eine direkt liederliche. Dagegen sind die ältesten Exemplare in jeder Hinsicht mit grösserer Sorgfalt, zuweilen mit wirklicher Liebe ausgeführt. Und die ganze ältere Serie hindurch, bis um die Mitte der Entwicklung erhält sich ein gewisses Maſs von Solidität. Aber dies gute Erbteil verringert sich zusehends. Vor dem Ende erfolgt dann noch einmal ein kurzes Aufleben, das inhaltlich wie dekorativ der Aufnahme verschiedener neuer Elemente verdankt wird. Der vorhandene abgebrauchte Formen- und Typenvorrat wird dadurch bedeutend bereichert und nach aussen hin eine fast luxuriöse, entschieden grössere Wirkung erzielt als jemals vorher. Aber es war eine Blüte von kurzer Dauer: es fehlte ihr von Anfang an die nötige Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, wie sie den Beginn der Gattung noch auszeichnete. Der Verfall war nicht mehr aufzuhalten. Die spätesten Exemplare sind geringwertig in jeder Beziehung.

Auch an ganz äusserlichen Dingen, wie der Vasenhöhe, der Rundung des Bauches, den Henkel- und Mündungsformen, auch der Anzahl der Trennungslinien zwischen den einzelnen Bauchzonen lässt sich dies verfolgen.

Die älteren Gruppen weisen als durchschnittliche Höhe 40 cm auf. Darauf folgt ein langsames Sinken, bis auf 31 cm; dann gegen

---

[1]) Um über die Qualitäten des verwendeten Thones endgiltig urteilen zu können, fehlt mir leider die Autopsie noch vieler wichtiger Stücke. Sehr selten scheint ein feiner rötlicher Thon, der aber nur in der Mitte der Entwicklung zur Anwendung kommt. So: München 126 u. Kopenhagen.

Digitized by Google

den Schluss zu ein entschiedenes Steigen von meist über 40 cm bis zu 50 cm. Am Ende kommt man wieder beim alten Durchschnittsmafs von 40 cm an.[1])

Die Trennungslinien zwischen den Bauchzonen sind auf den ältesten Exemplaren durchweg einfache; sie steigern sich dann zu zwei-, drei-, ja auch vierfachen. Davon erhalten sich am längsten die zweifachen, mit ziemlicher Regelmäfsigkeit unter dem Schulterbild. Der Grund, solche mehrfachen Trennungslinien zu ziehen, war ohne Zweifel das Bedürfnis nach reicherer Verzierung. Indes scheinen sie nicht genügt zu haben; denn sie werden verdrängt von einem andern ebenso einfachen, aber wirkungsvolleren Motiv: dem Punktband. Der ganzen älteren tyrrhenischen Reihe ist dies fremd. Sein erstes Erscheinen ist verbunden mit mehrfachen Trennungslinien, ist also nach der Mitte der ganzen Entwicklung anzusetzen. Von da ab erhält sich das Punktband bis an das Ende unsrer Gattung. Dabei bleibt die doppelte Firnislinie, über und unter ihm, Regel. Indes findet es sich durchaus nicht an allen späteren Stücken. Solche mit und ohne Punktband gehen vielmehr gleichzeitig nebeneinander her.

Öfters wird auch ein alternierendes Palmettenlotosflechtband zwischen Schulter- und Bauchzonen eingeschoben. Doch kann dies nicht als das Kennzeichen einer besonderen Periode gelten, es findet sich vielmehr in allen Entwicklungsstadien unsrer Gattung vor: an frühen, mittleren und späten Exemplaren. Charakteristisch nur für jene oben angedeutete Luxusgruppe ist die Doppelung des Motivs, ebenso wie die des Punktbandes. (vgl. Florenz 1786)

Die ornamentalen Tiere sind anfangs wie alles sehr sorgfältig gezeichnet und von grossen, bedeutenden Körperformen. Allmählich aber werden sie schlanker, schmächtiger und immer flüchtiger in der Zeichnung. Doch erst gegen Ende tritt die Anwendung von weisser Deckfarbe hinzu: Vierfüssler mit weissem Bauchstrich giebt es nur auf jungen Exemplaren. Hinsichtlich der Gruppierung scheinen die zweigliedrigen Tiergruppen (z. B. Sirene-Sirene) älter zu sein als die dreigliedrigen (Sir-Sir-Sir). Vgl. unten.

---

[1]) Die Amphora in Corneto, Ant. Denkm. I. 22 ist 38 cm hoch, wie es richtig im Jahrb.; 32, wie es in dem kurzen, die Tafel begleitenden Text heisst, ist unrichtig.

Digitized by Google

Die gleiche Degeneration machen natürlich auch die Inschriften[1]) durch: anfangs sehr sorgfältig und korrekt, arten sie mehr und mehr in die bekannten sinnlosen Kleckse aus, die auf den jüngeren Exemplaren durchweg die Inschriften vorstellen sollen. Eine genaue Zusammenstellung dieser sinnlosen Buchstabenreihen, wie sie Hauser wünschte, muss gewiss gemacht werden. Doch kann dies nicht geschehen ohne Kenntnis und eingehende Untersuchung der Originale selbst. Da mir dies zum grossen Teil noch versagt war, muss ich von dieser epigraphischen Spezialstudie abstehen. Dafür mögen hier noch einige andere Beobachtungen Platz finden; zuerst eine allgemeinen Charakters: über die Art, wie die Inschriften angebracht sind.

Auf den älteren Exemplaren verlaufen die Inschriften in ganz unregelmäfsiger Richtung, je nachdem eben Platz vorhanden ist[2]), vom Kopf[3]), oder wenn dies wegen Raummangels nicht angeht, doch vom Oberkörper oder von der Mitte des Körpers[4]) der zu bezeichnenden Figur ausgehend.[5]) Dabei lassen sich die Buchstaben nicht auf eine gerade Linie stellen, die hinzuzudenkende Grundlinie derselben biegt sich vielmehr in jeder Weise um, wie es eben die Situation erfordert (so „Troilos", München 124); oder auch sie folgt ungefähr parallel der zunächstliegenden Kontur (so „Hektor", ibid.; „Achilleus", Florenz 1852; beide Namen laufen parallel den Schildrändern; „Peleus", Berlin 1706, dem rechten Bein entlang). Auf den jüngeren Exemplaren dagegen ist es anders. Da lässt sich die mehr und mehr zunehmende Tendenz beobachten, die Buchstabenreihen entweder ganz vertikal oder ganz horizontal hinzusetzen, eine bewusste, auf dekorative Zierlichkeit abzielende Richtung, welche sehr an die Archaïsten Amasis und Exekias erinnert. Bei diesen herrschen die zierlich horizontal und besonders die ganz vertikal gestellten Buchstaben mit nicht zu verkennender Absichtlichkeit vor.[6]) Auch in unsrer Gattung begegnen wir der gleichen Tendenz, nur

---

[1]) Die ältere Litteratur erwähnt bei Arndt, Studien, p. 34 Anm. 1.

[2]) 10 (Diomedes, Nestor, Neoptolemos, Polyxena).

[3]) ibid. Phönix, Aias Oileus.

[4]) ibid. Amphilochos, Antiphates.

[5]) Umgekehrt: nicht von der Figur ausgehend, sondern auf sie zulaufend: „Ankaios", Berlin 1705, — eine Ausnahme, welche die Regel bestätigt.

[6]) Vgl. Wiener V. Bl. 1888. V—VI. 89. III—V (auch bei Timiades).

Digitized by Google

weniger konsequent durchgeführt. So auf Berlin 1704, ferner Bonn, vgl. besonders die Buchstabenreihen zwischen den Beinen der Krieger. Br. M. B. 47.; Louvre Hw. 2, 9; Karlsruhe 200; Haag; München 127—156 etc.

In solcher Weise dekorativ im leeren Raume verteilte Inschriften verlieren aber leicht ihren Zusammenhang mit den zu ihnen gehörigen Figuren. Dadurch wird ihre zunehmende Sinnlosigkeit verständlicher und einigermafsen entschuldigt. Auf ganz späten Exemplaren, wie Ant. Denkm. I. 22, überwiegen wieder die unregelmäfsig verlaufenden Buchstabenreihen. Aber die Sinnlosigkeit ist geblieben.

Was einzelne Buchstaben und ihre Formen betrifft, so bleibt bestehen, was Loeschke seinerzeit konstatierte:[1]) in der ganzen Gattung giebt es kein ⊗ oder ⊕, nur ⊙. Dazu kann mit gleich absoluter Sicherheit treten: es giebt kein vierstrichiges Sigma, nur dreistrichiges. (Die Abbildung Gerh. etrusk. u. c. Vbb. Taf. X. ist hierin beim „Peleus" unrichtig, wie auch Furtwängler im Berliner Vasenkatalog zu No. 1706 anmerkt.)

Ferner ist es eine wichtige Thatsache, dass die ältesten Exemplare nur K und H, nicht Ϙ und B haben. (z. B. München 124, Berlin 1705.) Gerade diese spezifisch alten Formen fehlen noch, sie tauchen erst um die Mitte der Entwicklung auf (zuerst Br. M. B. 48. hier dreimal Ϙ), zugleich mit den ersten sinnlosen Inschriften. Das Kappa und die geschlossene Etaform (vgl. besonders auch Berlin 1704) brauchen somit nicht Anzeichen eines besonders hohen Alters zu sein. (Vgl. das unten zur Françoisvase Bemerkte.) So findet sich auch vierstrichiges Epsilon erst auf dem ziemlich jungen Bonner Exemplar; nach Loeschkes gütiger Mitteilung sicher zweimal.

In den sinnlosen Inschriften[2]) werden von Vokalen am meisten verwendet: O, I, V, seltener E, fast gar nicht A, von Konsonanten N, ϯ, F, T, K, Λ, Π, Ϙ, Z und die Zeichen Ⱶ, Ⱡ, davon aber K, ϯ, T eigentlich nicht mehr auf ganz späten Exemplaren. Am häufigsten sind Reihungen von NOINO . . . . Niemals giebt es in sinnlosen Inschriften B oder M, äusserst selten I (Bonn u. München 126). Altertümlich ist die Grösse der Anfangsbuchstaben, München 124,

[1]) Jahrb. 1887, p. 278.

[2]) Vgl. zu Folgendem Arndt, Studien, p. 34, wo die älteren Besprechungen angeführt sind.

Digitized by Google

in „Bomos" und „Aineas". Sie erinnert noch sehr an die Unregelmäfsigkeit der älteren Schriftproben. Vgl. besonders die klobige Sophilosinschrift, Jhb. 1898. Taf. I. u. p. 17. Was aber den Namen des dritten Troers auf der ebengenannten Vase betrifft, so möchte ich ihm nicht wie Kretzschmer derart Gewalt anthun, dass ein bekannter Deiphobos daraus entsteht. Nach genauer Untersuchung des Originals mit der Lupe halte ich Φ für ausgeschlossen und lese ein gewöhnliches, auf der einen Seite ausgeflossenes ⊙. Der Punkt in der Mitte des Kreises ist ganz deutlich und kann mit einer Sekante nicht verwechselt werden. In dem folgenden N vermag ich nur ein Ny, kein Beta zu verstehen. Demnach bliebe Deithynos, allerdings sonst nicht bezeugt. In den auf uns gekommenen Epen werden aber ebensowenig genannt Amphilochos und Antiphates in der Polyxenageschichte[1]), Melanion als Teilnehmer der kalydonischen Jagd[2]), oder Iphis in der Troilosgeschichte.[3])

Ich schliesse mich ganz Loeschke an, wenn er in dem Inschriftenrest rechts vom fragmentierten Poseidon, Mon. IX. 55, den Rest eines Beinamens desselben vermutet. Die Buchstaben sind so eng gestellt, dass ihre ursprüngliche, vollständige Reihe als eine lange von oben bis unten reichende, wie beim Hermes Kyllenios beabsichtigt gewesen sein muss. Dazu reicht aber nur ein längerer Beiname aus. Auch sonst sind ja solche Beinamen für unsre Gattung bezeugt. Vergl. den Nestor Pylios und Aias Oileus in London.[4]) Die von Wilamowitz vorgeschlagene Lesung „Ganymedes" halte ich aus ikonographischen Gründen für ausgeschlossen. Die archaïsche Kunst kennt überhaupt noch keine Darstellungen dieses Lieblings des Zeus. Die frühesten — und dann immer den Raub vorstellend — finden sich erst auf streng rfg. Vasen.[5])

Wie in allem, so scheinen mir auch in den Inschriften die tyrrh. Maler viel selbständiger gewesen zu sein als man bislang annimmt. Ich sehe keinen zwingenden Grund, die Verschreibungen, das Herübernehmen unattischer Zeichen, wie des Ϙ neben dem K in

[1]) JHS. 1898. Taf. XV. vgl. p. 285.
[2]) Berlin 1704.
[3]) Florenz 1852.
[4]) JHS. 1898. pl. XV.
[5]) Roscher, Myth. Lex. I. 1598. Sp. 25.

Digitized by Google

Kyllenios, des B und Δ in Zeus, die Verwendung der ⊟form etc. auf ein beabsichtigtes, direktes Kopieren guter korinth. Namen zurückzuführen, noch viel weniger die ganz sinnlosen Inschriften als unverstandene Nachahmungen sinnvoller Beischriften anzusehen. Ich möchte darum auch keine neuen Deutungsversuche dieser merkwürdigen Buchstabenverwendung anstellen, sondern sie ansehen als das, was sie offenbar sind: mehr oder weniger flüchtig hingeworfene Zeilen von auch im Figürlichen und Ornamentalen mit gleicher Flüchtigkeit verfahrenden Leuten. Die keinen Inhalt ergebenden Buchstaben-Reihungen haben ihre nächste Analogie in den ebensowenig tieferen Sinn enthaltenden Reihungen der Tiere. In beiden gibt es gewisse Gruppen, die sich in gleicher Anordnung immer wiederholen, in beiden auch seltener vorkommende Glieder, die die Verbindung zwischen jenen Gruppen herstellen. So gewiss die tyrrh. Tierfriese keine Nachahmungen der korinthischen sind, so gewiss sind auch die tyrrh. sinnlosen Inschriften keine Nachahmung von korinthischen Beischriften.[1]) Wenn man zudem bedenkt, wie weit man damals noch von einer gesetzlich geordneten Orthographie entfernt war, so wird es einen nicht Wunder nehmen, wenn in der Stadt, die in jeder kulturellen Hinsicht ein Sammelbecken der verschiedenartigsten fremden Einflüsse war, auch fremde Buchstabenformen vereinzelt mit unterlaufen. Das korinthische Kappa und Epsilon steht nicht allein, chalkidische Gammas und Lambdas sind Gegenstücke. (Brit. Mus. B. 48.)

Bei der Schreibung ΔEVϚ[2]) könnte der erste Buchstabe weggefallen und ursprünglich IΔEVϚ wie Mon. VI, 56, 3 beabsichtigt gewesen sein. Der erste Buchstabe scheint auch beim IAIAΔEϚ (JHS. 1898 pl. XV) zu fehlen. Aus gleicher Flüchtigkeit sind Vertauschungen einzelner Buchstaben hervorgegangen wie ϚH statt HϚ in „Polyxena“[3]) M und N wechselseitig vertauscht im Antiphates und

[1]) Öfters, z. B. Berlin 1704, ist auf einundderselben Vase die Hauptdarstellung vorne mit ganz guten, die auch inhaltlich mehr dekorativ gehaltene Rückseite aber mit ganz sinnlosen Inschriften ausgestattet. Der Mann konnte also, wenn er wollte. — Oder konnte er wirklich nicht? Dann muss er einen des Schreibens kundigen Freund gehabt haben, der ihm indes seine seltene Kunst nur bei ganz besonders exquisiten Bildern geliehen haben zu scheint. Für das übrige musste sich der Meister, so gut es eben ging, selbst behelfen.

[2]) Berlin 1704, vgl. Kretzschmer, Vaseninschriften, p. 102, § 85 u. p. 230.

[3]) Vgl. Kretschmer l. c. p. 180.

Digitized by Google

Amphilochos ebenda, X und K in Kalchas, Florenz 1852, Ⱡ und E in Kyllenios, Berlin 1704.

Ein Jota zuviel steht im Namen des Hephaistos, eines zuwenig in dem der Eileithya (ebenda), ein E zuwenig bei der auf Mon. VI, 56, 3.[1]) Für solchen Schwund einzelner Buchstaben vgl. jetzt auch die Menidischerbe mit KETA (VROϚ)[2]), ein Beispiel aus der den tyrrhenischen Amphoren unmittelbar vorausgehenden Zeit, und aus gleichem Fabrikationsort! —

Die herrschende Kompositionsweise[3]) ist die friesartige, nicht die metopenartige.[4]) Das liegende Rechteck, nicht das Quadrat ist die Grundform des zu füllenden Raumes; auch hierin also mehr Anschluss an Jonisch-Kleinasiatisches als an Peloponesisches. Meist ist der Schwerpunkt der Komposition in die Mitte gelegt, wie regelmäfsig bei der kalydonischen Jagd, der Netosepisode, Alkmaions Rache, dem Kampf um die Leiche (Karlsruhe 200), den Darstellungen der Athenageburt, der Amazonomachie des Herakles, (Louvre Hw. 16, Gsell, Vulci VI), dem Zweikampf Brit. Mus. B. 47, Hw. 26, dem gelagerten „Herakles", Louvre Hw. 17, Theseus und Minotauros, Louvre Hw. 20, Polyxenas Opferung. JHS. 1898]; seltener ganz an das eine Ende, so beim Kampf um Troilos' Leiche (München 124, Florenz 1852), dem Zug der Männer, Louvre Hw. 17 u. 18, dem Kampf mit der Hydra, Louvre Hw. 22. etc. ... Noch seltener sind Auflösungen in zwei getrennte, gleichmäfsig nach beiden Seiten hin verteilte gleichartige Gruppen, so Ant. Denkm. I. 22: die Letoiden und Niobiden; Louvre Hw. 12: die Letoiden, Tityos u. Ge; Florenz 1786: die beiden Frauen-Gruppen links und rechts vom Gespann in der Mitte. — Ein Beispiel, wie ein friesartig gedachtes Bild in ein quadratisches zusammengedrängt werden konnte, ist die Scherbe von der Akropolis, Ephimeris 1883, pin. 3, wenn anders Loeschke recht hat, indem er aus der Kurvenlinie rechts auf ein ausgespartes Bild schliesst.[5]) So dicht kommen die Figuren auf unsern tyrrheni-

---

[1]) cfr. Kretschmer p. 156 ff.

[2]) Jahrb. 1898, Taf. I. u. p. 16.

[3]) Vgl. Masner, Einleitg. p. XVI.

[4]) Eine vereinzelte Ausnahme die Theseus-Minotauros-Gruppe Louvre, Hw. 20.

[5]) Mylonas l. c. p. 53 nennt wohl ungenau das Fragment ein *τειμάχιον πώματος*.

Digitized by Google

schen Schulterbildern nie aufeinander. Und doch ist es ganz der gleiche Stil und Ductus. Die Scherbe ist somit ein Hinweis, dass es neben den tyrrhenischen Halsamphoren mit umlaufenden Bildstreifen auch tyrrhenische Bauchamphoren mit ausgespartem Bildfeld gegeben haben muss.

Ohne eigentlichen Mittelpunkt sind sehr oft die Komostänze, die Hoplitenkämpfe und immer die Reiterfriese komponiert.

Über die streng symmetrischen Kompositionen der mehr ornamentalen rückseitigen Schulterbilder mit Tieren siehe unten. Sie gehören der älteren Serie an, die jüngeren Exemplare vermeiden rein dekorative Tiere im Schulterbild. An ihre Stelle treten — freilich nicht viel mehr bedeutende — Mantelfiguren (Brit. Mus. B. 47, München 127) oder Keletizontes (z. B. Louvre Hw. 23, 26 A rechts). —

Der Inhalt der wirklich gegenständlich, nicht bloss dekorativ gehaltenen Darstellungen ist, besonders in der älteren Serie, ein überwiegend mythologischer.[1]) Einige dieser Mythen ziehen sich auch durch die ganze Reihe hindurch. Dazu gehört vor allem:

Die Amazonomachie des Herakles, auf alten und jungen Exemplaren gleich häufig, im ganzen sechsmal dargestellt. Die Anordnung der einzelnen Kämpfergruppen ist stets eine parataktische, von je 2—3 Gliedern. (Vgl. Corey u. B. Gräf bei Wissowa, Amazones p. 1773. Z. 65 ff.) Herakles[2]) ergreift seine Gegnerin immer am Arm oder am Handgelenk, nicht an der Schulter oder am Schild, auch noch nicht am Helm oder an den Haaren. Ist sie benannt, so immer Andromache, nie Hippolyte (vgl. Corey und B. Gräf ibid. p. 1774), ihre Genossinnen Glauke und Pantariste, des Herakles Gefährten: Telamon und Timiades. An Herakles selbst ist ein Wandel in der Tracht zu bemerken. Auf der ältesten Darstellung (Hw. 19) trägt er nur den Chiton, noch nicht das Löwenfell, ganz wie früh auf der grossen altattischen Netosamphora, der Menidischerbe, Jhb. 1898. Taf. 1. und im im Giebel des Sikyonier Schatzhauses in Delphi. (Vgl. auch Berlin 1702.) Dies scheint der speziell altattische Typus zu sein. Dann kommt mit jonischen Einflüssen das

[1]) Vgl. Walters, l. c. p. 284.

[2]) — seine Waffe ist immer das grosse Schwert; vgl. wieder die altattische Netosamphora. Herakles mit der Keule giebt es auf den tyrrhenischen Amphoren überhaupt nicht.

Digitized by Google

Fell. Aber es wird nicht sofort als ringsumschliessende Hülle gebraucht; lange Zeit hindurch bleibt der Kopf noch unbedeckt. So Hw. 1, 16, 22, Berlin 1710, Florenz 1786. Der Typus mit über den Kopf gezogenem Fell ist der jüngste, wahrscheinlich fertig aus jonischem Kunstkreis übernommen. (Gsell, Vulci VI/VII. Mus. Greg. II, 28. 2. München 156. Vgl. die chalkidische Schale, Ross, Arch. Aufs. II. Taf. 2[1]); die chalkidische Amphora Gerh. A. V. 105, sowie sämmtliche italisch-jonische Heraklesdarstellungen, z. B. die Amphora Gerh. A. V. 127, die Peruginer Bronzereliefs, Ant. Denkm. II. 14 u. 15,5; den Bronzedreifuss, München, Glyptothek No. 44[2]); die jonischen Gemmen, Berlin 136 u. 147. Niemals erscheint Herakles unbekleidet, wie im peloponnesischen Typus.[3]) Im übrigen sind Heraklesthaten noch ziemlich selten dargestellt: ausser der eben genannten Amazonomachie nur noch der Kampf mit der Hydra, Prometheus' Befreiung und Nessos' Bestrafung.

Auf älteren und jüngeren Exemplaren ist ferner zu finden die Kentauromachie. Aber immer ist es der Kampf der Lapithen, nie der des Herakles gegen die Ungeheuer, der dargestellt wird. Kaineus, halb in die Erde gesunken, ist deutlich erkennbar auf dem Exemplar in Gotha.

Nur in der älteren Serie dagegen kommt vor die Troilosgeschichte. Und zwar zweimal[4]) in einem Typus, der dem Korinthischen, das man sich gern als Vorbild dachte, völlig fremd ist. Nicht die Belauerung am Brunnen, sondern den Kampf um den blutigen, verstümmelten Leichnam will der tyrrhenische Maler geben. Der Mörder hat das abgeschlagene Haupt bei den langen Haaren erfasst und schleudert es höhnend den Feinden hinüber.[5]) Der gewählte Moment ist von höchster dramatischer Kraft. — Die Scene am Brunnen findet sich, ähnlich dem korinthischen Schema[6]), auf einem mir leider

---

[1]) Jetzt im Nat. Mus. zu Athen; in Thon, Firnis und Sorgfalt der Arbeit ganz wie die chalkidischen Amphoren.

[2]) Micali Storia XXIX, 7, vgl. ibid. die etrusk. Bronzestatuetten. XXXV. 6. 7. u. Mon. in. XV.

[3]) Vgl. Furtwängler in Roschers Lexikon I, p. 2143 oder Ant. Denkm. III, 29, 9.

[4]) München 124 u. Florenz 1852.

[5]) Florenz 1852.

[6]) Vgl. die Lagynos des Timonidas.

Digitized by Google

unzugänglichen Exemplar des Konservatorenpalastes: links schreitende Krieger — Troilos reitend, mit Handpferd — Polyxena hält mit beiden Händen die Hydria unter den als Löwenkopf gebildeten Wasserspeier — auf dem durch karrierte Gravierung als gemauert bezeichneten Brunnenhaus sitzt nach links der Rabe. — Achill im Hinterhalt; Rundschild, hoher Helmbusch.

Auch die Eberjagd — dreimal dargestellt — scheint ausschliesslich zu den älteren, nicht den jungen Motiven, zu gehören. Durchweg fehlt noch Atalante, dagegen wird wohl nach einer sonst unbekannten epischen Überlieferung jener Zeit Melanion als Teilnehmer an der Jagd genannt. (Vgl. E. Kuhnert bei Roscher, Meleager. Sp. 2609.)

Erst um die Mitte der Entwicklung erscheinen vereinzelt der Kampf des Herakles mit der Hydra (Hw. 22), des Theseus mit Minotauros (Hw. 20) und die Befreiung des Prometheus (Karlsruhe, La Tolfa).

Nur auf jüngeren Exemplaren kommen vor: die Nessosgeschichte, fünfmal, — immer mit Deianira — Athena's Geburt, die Verfolgung der Niobiden[1]) (je zweimal), Amphiaraos' Abschied[2]) und Alkmaions Rache[3]) (je einmal). Die Haltung der Deianira variirt; zuerst ist ihr Unterkörper nach rechts (Hw. 1. Mus. Greg.), dann nach links gewendet. (München 126, Haag.) Der erstere Typus stellt mehr ein Sitzen auf dem Rücken des Kentauren, der zweite mehr ein Herabgleiten von demselben dar. Am jüngsten scheint die Darstellung München 156. Da sitzt sie überhaupt nicht auf dem Rücken, vielmehr trägt sie Nessos seitlich auf seinem linken Arm. Über die Anwesenheit weiterer Kentauren siehe unten.

Die bacchischen Scenen scheinen ganz im Anfang noch zu fehlen, um gegen die Mitte und das Ende zu immer häufiger, ausgedehnter und ausgelassener zu werden. Dabei fehlen auf den älteren Darstellungen noch die Frauen; die Beteiligten sind zuerst durchaus männlichen Geschlechts (Hw. 18, 20, 25; auch 14, B. 7.

---

[1]) Ant. Denkm. I. 22; Louvre Hw. 12.
[2]) Florenz 1786.
[3]) Jhb. 1893. Tafel I.

Digitized by Google

Haag, München 150, 175 B.); dann kommen Tänze von Männern und Frauen (Louvre, Campana 1093 Hw. 13, 20, München 175 A.). Gleichzeitig aber treten auch Silene hinzu, welche noch durchweg fehlten, solange die Männer allein tanzten. (Hw. 21, Hw. 14, Florenz 1786, Berlin 1711, Castellani I). Was vor sich geht, ist meist sehr obscöner Natur. Der zuerst auf korinthischen Vbb. erkannte Kordaxtanz scheint dargestellt zu sein auf den Exemplaren im Haag, München 175, 150. Hw. 10 und 20[1]; Symplegmen, München 175 A; Florenz 1786 (Silen und Nymphe).[2]) In den überaus lebhaft bewegten Reihen kommen vereinzelt auch schon Figuren in Vorderansicht vor, so Hw. 14 u. Kopenhagen. Reichlicher Weingenuss spielt eine grosse Rolle. Das lassen noch die mancherlei bei dieser Gelegenheit dargestellten Gefässe erraten. Zuerst die Kerata in den Händen der Tänzer (München 174, Hw. 19.), dann die mächtigen am Boden stehenden Kratere, München 175 u. 150, der hohe Deinos, Hw. 14, endlich der Weinstock selbst auf Hw. 8 und dem Kopenhagener Exemplare. Die Tanzenden sind in der Regel nackt, Männer sowohl wie Frauen, ein kurzer Chiton, wie Hw. 14, ist das Seltenere. Auf den jüngeren Exemplaren tragen die Männer Kranzbinden mit weissen Punktreihen um den Kopf (Haag, Hw. 13.). Kranzbinden halten sie in den Händen: Berlin 1707, Hw. 26, 14; eine weisse Binde quer über Brust und Rücken: München 150, eine am Unterarm hängend: Florenz 1786. (Für alle die letztgenannten Erscheinungen giebt es ganz besonders viele Analogien im jonisch-etruskischen Kunstkreis!)

Dionysos selbst erscheint noch selten. Ausser dem üppigen Bartwuchs zeichnet ihn ein dichter Epheukranz aus. So auf dem grossen Florentiner Exemplar, wo er kurzes weibisches „Nymphen-" Gewand trägt; München 175, wo er sogar ganz nackt dargestellt scheint.[3]) Von seinem Gefolge umgeben sitzt er, Hw. 8; in langem Chiton auf einem Klappstuhl: vor ihm die Weinrebe, beiderseits drei Mänaden, schon mit den später üblichen Attributen: Schlange, Panther und Fackel in den Händen. Mit seinem Maultier machen sich die Silene in Florenz zu schaffen.

---

[1]) Vgl. zuletzt Walters JHS. 1898, p. 288.

[2]) Vgl. Bulle, Die Silene in der arch. Kunst, p. 56.

[3]) Vgl. Loeschke Ath. Mitt. 1894, p 516.

Digitized by Google

Vielleicht dionysischen, sicher aber rituellen Charakter haben die beiden Darstellungen Louvre Hw. 17 u. 18. Vor einem hohen Dreifuss rechts steht feierlich ein bärtiger Mann in langem Mantel, auf ihn zu kommt von links ein Zug von ebenso feierlichen Männern mit ebenso langen Mänteln. Das einemal sind es sechs mit lauter Trinkhörnern, das andere Mal sieben, abwechselnd mit Trinkhörnern und langen Tänien in den Händen. Vielleicht findet sich noch einmal in der Litteratur eine Erklärung für diese merkwürdige πομπή. Hier sei nur ihr Vorkommen konstatiert.

Überaus häufig, besonders gegen das Ende zu, erscheinen die Hoplitenkämpfe, immer Monomachien, meist mehrfach nebeneinander wiederholt. Ganz typisch ist dabei die Figur des am Boden hingestreckten Gefallenen. Singulär und höchst originell aber ist der Kampf um den der Waffen bereits beraubten Leichnam, Karlsruhe 200. Das ist kein gedankenlos übernommener Typus, sondern frische, lebendige eigne Erfindung. Vereinzelt steht die Rüstungsscene auf dem Hals des Florentiner Prachtexemplares: Frauen bringen den Helden die einzelnen Waffenstücke herbei. Am allergewöhnlichsten sind die galoppierenden Jünglinge, geradezu typisch für den Revers der jüngeren Exemplare.

Meist sind dieseReiterfriese rein dekorativ gedacht. Einige Male aber zeigen grosse Dreifüsse am Anfang oder Ende des Streifens an, dass hier ein wirklich inhaltlich gedachtes, ein agonistisches Motiv vorliegt, (Hw. 3, Karlsruhe 200). Auf letzterem Exemplar ist das Ziel sogar durch eine kannelierte Säule mit dorischem Kapitäl markiert, ebenso bei dem Wagenrennen auf dem Revers des Florentiner Prachtstückes. Da sitzen auch die Zuschauer auf gebauten Stufen in mehreren Reihen übereinander. Die Preisrichter stehen in langem Chiton und Mantel bei den ausgestellten Prämien: hohen, lebens- und über lebensgrossen Dreifüssen. Bei dem Pentathlon der Genfer Vase sitzen sie auf Klappstühlen. Ausser den Dreifüssen auch grosse runde Kessel als Preise. In der Gymnasionsscene, Brit. Mus. B. 48, fehlt zum Pentathlon nur der Faustkampf, ganz links steht ein Aulete, mehr rechts ein Aufseher mit langem Stab. — Andere in ihrer Art isoliert dastehende friedliche Bilder sind der Hirte mit seinen Rindern auf der Genfer und der Einzug des Brautpaares auf der Petersburger Vase (151).

Digitized by Google

Was einzelne mythologische Figuren betrifft, so unterscheiden sich die dargestellten Götter nur ganz äusserlich von den Menschen; durch ihre Attribute. Zeus, Poseidon, Apollo wären die gewöhnlichsten Mantelmänner ohne ihre Abzeichen: Thron und Szepter, Dreizack, Bogen und Pfeil; Ares der unscheinbarste Hoplit ohne die Beischrift; Apollo und Artemis tragen, auch falls sie von ihrer Waffe Gebrauch machen, gewöhnlichen Chiton und Helm.[1]) Athena hat nur Helm und Lanze, noch keinen Schild und noch keine Ägis. Die hohen Göttinnen tragen denselben Peplos und Mantel wie die Frauen der Sterblichen. Durch langes Frauenkleid mit dem breiten vertikalen Einsatzstreif ist einmal Dionysos als der Weichliche charakterisiert (Berlin 1704). Dagegen scheint das lange Gewand des Hermes ebenda auf altjonische Sitte zurückzugehen. (Vgl. den Hermes, der die Jo-Kuh wegführt, auf der jonischen Amphora in München W. V. Bl. 1890/91. Taf. XII, 1, die Caeretaner Hydria Mus. Greg. II, 16; das jonisch-italische Parisurteil, Gerh. A. V. 170; den Herold auf der klazomenischen Scherbe, Ath. Mitt. 1898. Taf. VI, 1, und die sicher mit Herold- oder Botencharakter ausgestatteten Greise der Dümmlerschen Vasen, Röm. Mitt. II. Taf. VIII, 1; vielleicht auch den langbekleideten Mann auf der Defennehscherbe, Jahrb. 1895, p. 41, Fig. 4, wenn anders sein fragmentierter Stab ein solches Kerykeion war.)

Über die Herkunft der Bildertypen ist bereits viel diskutiert worden. Aber im ganzen scheint mir, wie hinsichtlich der ornamentalen Elemente, so auch hier eine bedeutende Überschätzung korinthischen Einflusses obgewaltet zu haben. Ich kann Loeschkes Satz, den er speziell für die tyrrhenische Gattung geltend haben wollte[2]), dass nämlich die Maler der sfg. attischen Vasen fast nur mit peloponnesischen Typen gearbeitet hätten, nicht anerkennen. Die im allgemeinen flüchtigere Ausführung der attischen Vasenbilder scheint mir noch nicht zu dem Schluss auf Nachahmung besserer korinthischer Vorbilder zu berechtigen, die inhaltlichen Beziehungen aber nicht dafür, sondern dagegen zu sprechen.

[1]) Die skythische Schützentracht, spitze Mütze und eng anliegendes Gewand ist auf tyrrh. Vasen unbekannt. Die Einführung dieser nordischen Tracht scheint erst einer jüngeren Zeit anzugehören.

[2]) A. Z. 1876, p. 115.

Digitized by Google

Keine einzige der auf dem vielfach als Vorbild herangezogenen Kypseloskasten dargestellten Scenen deckt sich mit den Typen unserer Vasen. Des Amphiaraos' Auszug und Herakles' Kampf mit der Hydra sind die einzigen inhaltlich gleichen Vorwürfe; in der Komposition sind sie gerade verschieden. Dort steht nach dem älteren Typus Jolaos oben im Wagen, unbeteiligt am Kampf; hier legt er energisch mit Hand an bei der Erlegung des Ungeheuers. Wie verschieden des Amphiaraos' Auszug aufgefasst worden ist, soll unten erörtert werden. Die Kentauromachie auf dem korinthischen Monument ist, wie schon erwähnt, die des Herakles, die der tyrrhenischen Vasen aber immer die allgemeiner gehaltene der Lapithen.[1])

Den Bilderschatz vom amykläischen Thron aber dürfen wir nicht mehr als vorbildlich und peloponnesisch heranziehen, seitdem Furtwängler (Meisterwerke p. 689 ff.) seine Entstehung in jüngerer Zeit und aus jonischen Kunstideen heraus dargethan hat.

Gehen wir das Einzelne durch: Der auf unsern Vasen am allerhäufigsten dargestellte Mythos: die Amazonomachie des Herakles fehlt im korinthischen beinahe völlig. Ein einziges inschriftlich bezeugtes, noch unpubliziertes Beispiel erwähnt Gräf bei Wissowa, Amazones p. 1775. Vollständig fehlen bis jetzt im korinthischen folgende auf unsern Vasen dargestellte Geschichten: Kentauren und Lapithen, Geburt der Athena, Prometheus' Befreiung, Polyxenas Opferung, die Bestrafung von Niobes Übermut, endlich Alkmaions Rache. Inhaltlich gleich hüben und drüben, aber verschieden in der Darstellung sind, wie eben erwähnt, Amphiaraos' Auszug, der Kampf mit der Hydra, dann die Nessosgeschichte, Theseus und der Minotaur (korinthische Typen zum Vergleich: Furtwängler, Coll. Somzée pl. 43).

Hat R. Zahn in seiner Deutung der Defenneh- (Ant. Denkm. II, 21.) und Klazomenescherben (Ath. Mitt. 1898, Taf. VI, p. 38 ff.) recht, so gewinnen wir dagegen einen Zusammenhang mit der jonischen Kunst bezüglich des Troilosmythos. Das tragische Schicksal des zarten Knaben scheint ein gleich beliebter Vorwurf bei jonischen wie attischen

---

[1]) A. A. 98. p. 132 No. 13 berichtet Herrmann ungenau über das Dresdener Exemplar, vgl. unten.

Digitized by Google

Künstlern gewesen zu sein. (Vgl. auch die jonische Scherbe in Reggio, Röm. Mitt. IX, p. 290.)

Auch für die kalydonische Jagd scheint mir eine Ableitung aus korinthischem Typus nicht unumgänglich notwendig. Die beiden wirklich korinthischen Gefässe[1]) der vier von Loeschke (A. Z. 1876, p. 115) angeführten „Vorbilder" haben einen Bogenschützen, welcher im Tyrrhenischen immer fehlt, und Ankaios nach links liegen, umgekehrt wie im Tyrrhenischen. Den Krater, Dubois-Maisonneuve pl. 27, und die altertümliche Hydria, Mus. Greg. II, 17, 2, möchte ich aber für chalkidisch, nicht für korinthisch, für die angestrebte Ableitung also für nicht eigentlich verwendbar halten. Im Unterschied vom Korinthischen ist da der Eber nach rechts gewandt, und fehlt der überrannte Ankaios. Ein jonisches Beispiel: Petrie, Tanis II. pl. XXX. 3: der Eber nach links, der Tote nach rechts; also wie im Tyrrhenischen.

Das Ethos dieser mythischen Darstellungen erinnert zuweilen ebenso sehr an die heroische Kraft gewisser Partieen der alten Epen, wie es die Wucht der kommenden Tragiker bereits ahnen lässt.[2]) Es ist ein rauher aber starker Sinn, der auch das Blutige, Schaurige, Entsetzliche sehen kann und will. Wie der Kampf um den nackten Leichnam des Helden weiter tobt, wie Königskinder gemordet und hingeschlachtet werden, wie die Frau den Gatten verrät und der Sohn die Mutter erschlägt: dergleichen wurde dem Beschauer vor die Augen gemalt. Die Naivität, die Eckigkeit und naturalistische Derbheit, mit der dies geschah, ist gleichweit entfernt von der üblichen korinthischen gravitätischen Feierlichkeit wie von der geschmeidigen chalkidischen Eleganz. Sie kann unmöglich das Produkt einer Nachahmung sein, entspricht dagegen vollkommen dem, was wir sonst von den Attikern wissen. —

Auch die Komostänze brauchen nicht aus korinthischem Kulturkreis hergeleitet zu werden. Wir kennen sie jetzt auch aus jonischem Gebiet, vgl. Petrie, Tanis II, XXVIII, 3 u. 4, Naukratis II, XI, 1 u. 2, die rhodische Amphora in Altenburg, (Böhlau aus jonischen und italischen Nekropolen p. 56 u. 57) die Dümmlersche Amphora,

[1]) Zwei weitere wirklich korinthische Beispiele auf Schalen in Athen, Nat. Mus

[2]) Vgl. Löschke zu den Niobiden auf 46, Jahrb. II, p. 277.

Digitized by Google

Röm. Mitt. II, p. 171, Wien 216 (Masner Taf. III.). Silene und nackte Nymphen[1]) aber sucht man ganz und gar vergeblich im Korinthischen; sie finden sich nur im jonischen Kunstkreis; vgl. den Deinos in Wien 215, (Masner, Tafel V), den Deinos im Louvre, BCH. 1893, p. 424, ferner JHS. VI, p. 190 u. 181, den klazomenischen Sarkophag Ant. Denkm. I, 46, 3; Jahrb. 1895, p. 43. Freilich sind da die Silene immer noch hufig, nicht menschenfüssig, wie durchweg im Tyrrhenischen. Zu den nackten Nymphen vgl. die kyrenische Schale, Böhlau, aus italischen und jonischen Nekropolen, Taf. XI, 1, dann die nackten Frauen bei Nikosthenes und Amasis.

Die Tänzer eines korinthischen Komos sind selten ganz unbekleidet, wie die des attischen und böotischen. Sie tragen ein rotes, kurzes, noch Becken und Glutäen deckendes Wamms mit ganz kurzen Ärmelchen; selten ist das Glied zu sehen, ebenso ithyphallische Bildungen, diese scheinen das Charakteristikum der tyrrh. Komasten zu sein. Gleichfalls nicht ithypallisch sind die böotischen Komasten (Tanagradreifuss und die Kanthari Athen. Nat. Mus. 623 u. 624); dagegen sind sie nicht bekleidet wie die korinthischen, sondern nackt wie die attischen.

Die tyrrhenischen Silene sind also immer menschenfüssig, niemals hufig, auch niemals durch Gravierung als zottig charakterisiert. Der chalkidische Typus fehlt demnach vollständig. Das spricht wenig für eine starke Beeinflussung von Chalkis her, wie man sie auch schon annehmen zu müssen geglaubt hat. Dagegen giebt es ein archaïsches Skulpturwerk, welches inhaltlich wie stilistisch mit den tyrrhen. Komosdarstellungen aufs engste verwandt ist: und das ist ein altattisches. Ich meine das Porosgiebelfragment, Ath. Mitt. XI, Taf. II, 2, mit der Darstellung obscöner Silene und Nymphen; die Silene mit Flöten, die Nymphen mit Krotalen. Auch wenn Studniczkas Vermutung, das Werk stamme vom alten Dionysostempel im Lenaion, nicht zutreffen sollte, bleibt es doch sicher eine attische Skulptur aus der für uns in Frage kommenden Zeit und bestärkt uns in der Zuweisung unsrer Gefässe an den attischen Kunstkreis.

---

[1]) Tanzende, aber bekleidete Frauen auf den spätkorinthischen Schalen: Benndorf sizil. Vbb. 43, 1, und München (Neue Erw.; dorischer Peplos).

Digitized by Google

Die erhaltenen Exemplare.*)

Ich fasse im Folgenden nach den einfachsten, wenn es auch scheinen mag nach recht äusserlichen Gesichtspunkten zusammen. Doch ergeben sich so, glaube ich, am übersichtlichsten einige wenige geschlossene Gruppen, innerhalb deren dann dem historischen Moment als in bestimmt abgegrenzten und isolierten Feldern umso ruhiger und ungestörter nachgegangen werden kann. Unsere Einteilung ist also eine systematisch-historische.

Zunächst kann man scheiden eine in ihrem Hauptbestand ältere Serie ohne die Verzierung des Punktbandes von einer jüngeren, etwas kleineren mit diesem Punktband. Innerhalb der beiden Serien sei als Einteilungsprinzip maſsgebend die Anzahl der Bauchzonen und die Art ihrer Bemalung: mit Tieren, mit Palmetten-Lotos-Ornament oder mit figürlichen Darstellungen.

A: Serie ohne Punktband.

I. mit einem Tierfries:

1. Louvre Hw. 26.
2. Leiden 1623.

II. mit zwei Tierfriesen:

3. München 124.
4. Berlin 1706.
5. Louvre Hw. 24.
6. „ „ 19.
7. „ „ 18.
8. „ „ 20.
9. „ „ 25.
10. Brit. Mus. Neue Erw.
11. Louvre Hw. 22.
12. Boston
13. Louvre Hw. 14.
14. „ „ 21.
15. Berlin 1707.
16. Louvre Hw. 13.
17. Brit. Mus. B. 47.

*) Anm.: Museologische Übersicht: Der Louvre besitzt 23, Rom 10, (davon 7 im Conservatoren-Palast, 2 bei A. Castellani, 1 im Museo Gregoriano); München 7, Berlin 6 und 1 Frgmt., London 3, Florenz 3, Leiden 2, Karlsruhe 2, Petersburg 2, Kopenhagen, Haag, Bonn, Dresden, Gotha, Genf, Neapel (S. Bourguignon) je 1 Exemplar; unbekannten Aufbewahrungsortes sind 7 Exemplare. Im ganzen also 73 Amphoren.

Digitized by Google

III. mit drei Tierfriesen:

18. Berlin 1705.
19. Genf, Mus. Fol. 156.
20. Petersburg 153.
21. Brit. Mus. B. 48.
22. Louvre Hw. 3.
23. Karlsruhe—La Tolfa.
24. Florenz 1852.
25. Dresden 1647.
26. Berlin 1704.
27. Bonn.
28. Mus. Greg. II. 28, 2.
29. Louvre Hw. 7.
30. „ „ 9.
31. „ S. Campana 1093

IV. mit P.-L.-Band auf dem Bauch und

a) einem Tierfries:

32. Gotha 12.
33. Florenz 1845.
34. München 174.
35. Leiden 1623.

b) zwei Tierfriesen:

36. Louvre Hw. 16.
37. „ „ 17.
38. Castellani II.
39. Louvre Hw. 1.

Auf Einzelheiten wird im Folgenden nur in dem Sinne eingegangen werden, als solche für die stilistisch-historische Stellung des Gefässes von Bedeutung sind. Für alles übrige vergleiche die Abschnitte über Ornament, Tierfriese, Tracht, Bewaffnung und den Anhang.

I.

1—2. Junge Exemplare. Ich möchte vermuten, dass diese Klasse mit nur einem Tierfries überhaupt keine alte ist, dass sie etwa erst um die Mitte der ganzen Entwicklung einsetzt als eine Reduktion der reicheren mehrstreifigen Typen, aber nicht recht aufkommen konnte gegen jene, wie man aus der geringen Anzahl der erhaltenen Exemplare zu schliessen versucht ist.

Als Anzeichen relativ später Zeit gelten mir an beiden Exemplaren: das P.-L.-Kreuz auf dem Hals; die lediglich Raum füllenden Frauen; das gänzliche Fehlen des Mantels in ihrer Tracht; das Fehlen des vertikalen Mittelstreifs an ihrem Peplos. An 1 besonders: der breite schwarze Firnisstreifen über den Fussstrahlen; das Vorkommen des Rehes[1]) im Tierfries; die vom Boden auf-

[1]) Singulär die gravierten Strichelchen auf Hals und Brust; modern?

Digitized by Google

spriessenden Lotosknospen ebenda; das gravierte Schuppenmuster auf dem böotischen Schild. Auf **2** allein: die Höhe der Vase, 37 cm; ein bei den späteren Exemplaren häufig vorkommendes Maſs; die Behandlung des Peplos der Frau rechts: schmale rote vertikale Streifen mit weissem Vierpünktchenmuster (diese auch auf dem Peplos der Frau links); die Breite des Schildrandes (Sz.: Dreifuss); der füllende Reiter rechts; die Lanzen in den Händen der Frauen an Stelle der altertümlichen Kränze (Verquickung mit dem Athenaschema?); der obscöne Tanz auf der Rückseite; die weissen Punktkränze in den Haaren der Männer; die dreigliedrige Tiergruppe (Sirenen).

Dass **1** etwas älter ist als **2**, geht nicht nur aus der gröſseren Sorgfalt in der ganzen Ausführung hervor, sondern auch aus folgendem: die Tiere auf **1** haben noch keinen weissen Bauchstreif, die auf **2** haben ihn; ja die Panther auf **1** haben noch Deckrot auf Stirn und Nasenrücken. Im Flügel der Sphingen auf **1** fehlt noch der weisse Mittelstreif; auf **2** nicht mehr. Die Sphingen auf **1** zeigen noch den alten Schritt-Typus, die auf **2** den jüngeren Sitz-Typus. Die Musterung der Gewänder auf **1** besteht noch in gravierten Kreuzchen, auf **2** in den späteren weiss aufgesetzten Pünktchen. Auf **1** fehlen Inschriften noch gänzlich, auf **2** sind sie nach der späten Weise in ganz horizontaler und vertikaler Reihungen angebracht, dazu überaus flüchtig und völlig sinnlos.

Die geringe Höhe der Stücke (**1** hat nur 31 cm Höhe!) steht ohne Zweifel in Zusammenhang mit der geringen Anzahl dekorativer Zonen. Die Krieger auf **1** tragen beide Chiton und Panzer, die beiden stehenden auf **2** gar keinen Panzer: der rechte nur Chiton, der linke ist nackt. Nur der Helm des Unterliegenden auf **1** zeigt den seltenen schmalen vertikalen Wangenschutz.

Einzureihen wäre hier noch, etwa als **1a**, das unten sub No. **62** erwähnte Gefäss im Conservatorenpalast zu Rom.

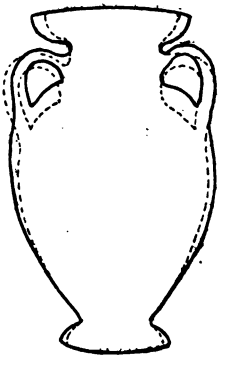
Digitized by Google

II.

Dieser Typus mit zwei Tierfriesen zieht sich durch die ganze Entwicklungsdauer der tyrrhenischen Amphoren hindurch. Er umfasst die allerältesten Exemplare der Gattung überhaupt (3 u. 4), eine Zahl sorgfältiger, gleichfalls noch älterer Stücke (5—12) und dann einige spätere Exemplare (13—17). 17 gehört schon zu den allerjüngsten Nummern überhaupt.

Die Höhe der Gefässe bewegt sich zwischen 39 und 41 cm. Nur wenige Stücke sind kleiner: 10 u. 17 haben nur 38, 7 nur 36 und 8 gar nur 33 cm. Dem entspricht ein Durchschnittsdurchmesser von 25 cm; bei 8 beträgt er nur 20 cm.

Im Anfang sind die Gefässe sehr sorgfältig geformt: der Bauch von voller gleichmässiger Rundung, der Hals kurz und weit, die Mündungs- und Fusswulste kräftig ausladend und von weicher gefälliger Linie im Profil. Später verliert der Bauch von seinem Volumen, besonders die untere Hälfte bekommt etwas straffer und schlanker Gestrecktes, der Hals wird dünner und schlanker; die Wulste an Mündung und Fuss werden knapper und im Profil steifer und steiler. Überall zeigen sich Spuren nachlassender Sorgfalt: bei 17 z. B. sitzt der Mündungswulst schief auf, der Übergang von Hals und Bauch bildet keine scharfe horizontale Linie, ja kaum ist der rote plastische Reif noch zu erkennen. Auch Dellen beeinträchtigen zuweilen die Rundung des Vasenkörpers.



Ausnahmslos in dieser Gruppe sind die Henkel einfach rund und ungeriefelt. Die Trennungslinien zwischen den einzelnen Zonen sind zuerst durchweg einfache (3—10); dann folgen regelmässig doppelte unter dem Schulterbild; nur bei 12 u. 13 sind auch die übrigen Trennungslinien gedoppelt. — Auf dem Hals lässt sich folgender Wechsel in der Dekoration verfolgen: zuerst Tiere wie in den Bauchzonen (3 u. 4); dann P.-L.-Flechtband (5 u. 6); dann P.-L.-Kreuz (7—9); dann abwechselnd P.-L.-Band (10—12) und P.-L.-Kreuz (13—15), endlich wieder ausschliesslich das P.-L.-Band

Digitized by Google

(16 u. 17). Die rückseitigen Schulterbilder werden immer als Nebensache behandelt; interessant dabei ist, wie die allmälige Freilegung dieses ursprünglich ganz ornamental gefüllten Feldes für figurale Darstellungen vor sich geht, wie diese aber dennoch gegen die Bilder der Vorderseite inhaltlich zurückstehen und auch unter sich selbst in Bezug auf Bedeutung abgestuft erscheinen. Zuerst sind da symmetrische Tiergruppen, wie in den Bauchzonen auch, doch mit dem Unterschied, dass nur ganz bestimmte Tiergattungen hier erscheinen und zwar nur geflügelte Wesen: die Sphinx, zuerst schreitend (3 u. 4), dann sitzend (6, 16), die Sirene (5), der Schwan (3, 4, 12), der Hahn (5, 6, 9, 10) und die Mischbildung des Panther-Hahnes (15). Dabei ist anfangs das ganze Feld gefüllt; die Tiere immer symmetrisch und sich entsprechend eingesetzt (3—6). Sowie aber die menschliche Figur dazwischen tritt, weichen die Tiere; doch nicht auf einmal. Zuerst ist's nur eine Menschenfigur; sie hat knapp Platz zwischen den vier Tieren (6); fängt sie aber an sich etwas freier zu bewegen, so reicht der Raum nur noch für zwei Tiere (15); ebenso natürlich, wenn die Zahl der menschlichen Figuren anwächst zu zwei (9), vier (10 u. 12) und fünf (16). Dann ist aber auch schon eine mehr als rein dekorative Füllung erreicht, folglich fallen die letzten Reste der überwundenen Verzierungsweise: die in die Ecken gedrängten Tiere bleiben nun ganz fort (7, 8, 11, 13, 14, 17). Das Häuflein Menschen aber, das sich so allmälig seinen Platz erobert hat, ist durchweg guten, ja ausgelassensten Humors: alle, von den ganz vereinzelten an bis zur geschlossenen Reihe (7, 8 u. 13) gehören sie dem bacchischen Thiasos an: nackte, tanzende, hopsende Männer mit Trinkhorn oder festlichem Kranz. (Frauen nicht von Anfang an!) Der „Komos" ist also das erste völlig ausgebildete Reversbild. Ein zweites, jüngeres ist die ganz dekorative Reihung der „Keletizontes". Es tritt ein, wenn der Komos zum Aversbild avanciert (14) und ist so gegen diesen als etwas Minderwertigeres deutlich abgestuft; ebenso natürlich auch gegen mythologische Szenen (11). Erst in ganz später Zeit ist ein Nachlassen in der ungleichen Betonung von Avers und Revers zu bemerken: auf 17 sind die Zweikämpfe der beiden Seiten ganz gleich bedeutungslos; nur in den Nebenfiguren scheint noch ein kleiner Unterschied zu liegen: vorne Mantelfrauen und Mantelmänner, hinten füllende Reiter.

Digitized by Google

In den Tierreihen der Bauchzonen herrscht anfangs ausschliesslich die zweigliedrige Gruppe streng symmetrische Paarung:

Sphingen (3, 5).
Sirenen (3, 4, 7, 8).
Hähne (6).
Schwäne (4).
Panther (11).
Widder (5, 6).

In der Mitte der Gruppe findet sich — ein Charakteristikum der älteren Exemplare — noch häufig die Blattrosette (3—7 u. 11). Erst auf jüngeren Gefässen macht diese einem grösseren P.-L.-Ornament (13) oder dem bekannten P.-L.-Kreuz Platz (10 u. 11).

Dann verschwindet die zweigliedrige Tiergruppe und die dreigliedrige tritt dafür ein: immer aus Sirenen bestehend (12, 14, 15, die Mitte bildet hier ungewöhnlicherweise eine Sphinx, u. 16). Die Panthergruppe auf 13 ist zwar zweigliedrig, aber schon vom jüngeren Typus (vgl. unten p. 104); vorbereitet erscheint dieser bereits auf 11 (A).

Die Zeichnung der Tiere ist im Anfang wie alles andere vortrefflich: richtige Proportionen, grosse und sichere Linien; erst allmälig kommen die unnatürlichen Verzerrungen in die Länge. Diese grössere Schlankheit der Körper und Glieder, sowie die reichlichere Anwendung von Gravierung und von Deckweiss (vgl. die Stücke 12—17), besonders der weisse Streifen am Bauche der Vierfüssler (13, 16) sind sichere Kennzeichen für jüngere Entstehungszeit.

Inschriften sind zuerst nur bei sicher mythologisch intendierten Szenen vorhanden, lesbar und nach der alten Art in ganz unregelmässig verlaufenden Zeilen (3, 4, 10, 12), sonst fehlen sie noch gänzlich (5—9, 11). Erst auf 13, 16 u. 17 erscheinen die sinnlosen, ganz vertikal und horizontal geschriebenen Buchstabenreihen.

3. Der Thon kräftig gelbbraun; der Firnis tiefschwarz. Das Gefäss ist aufs engste verwandt mit dem folgenden: 4. — Ich möchte diese beiden Vasen an die Spitze der ganzen Gattung stellen. Sie tragen nämlich noch das Merkmal einer Richtung an sich, welche schon vor dem Beginn unserer Serie in der Hauptsache zum Abschluss gekommen sein muss, einer Zeit, in welcher die feinere Differenzierung in der Anwendung figuraler, animalischer und vegetabilischer Motive und deren unverrückbare Festlegung für forthin ganz bestimmte Stellen der

Digitized by Google

Vasenoberfläche noch nicht stattgefunden hatte. Nur auf den beiden genannten Exemplaren ist der Hals noch nicht mit dem hier sonst kanonischen P.-L.-Ornament bedeckt, sondern noch mit Tieren wie in den Bauchzonen (vgl. die Amphoren von Vurva und Marathon); nur hier ist das vordere Schulterbild die noch alleinige für figurale Darstellung reservierte Stelle der sonst ganz mit Tierformen bedeckten Vasenoberfläche. Besonders altertümlich ist auch die Flügelbildung bei den Sphingen auf dem Hals: es fehlt noch der eigentliche Mittelstreif. Oberrandstück und Federschicht stossen direkt aneinander. Das ist noch ganz wie auf den Vurvavasen. Bei den Sphingen im 1. Tierfries von 3 ist der Mittelstreif sehr sorgfältig von zwei doppelt gravierten Linien eingefasst. Das kommt in der Folgezeit nie mehr vor; schon 4 hat die Doppellinie nur mehr auf der Seite der Federschicht. Dabei sind die Sphingen noch schreitend, niemals sitzend dargestellt. Die ganz gleichartige Verwendung dieser Tiere auf dem Halse zusamt dem schmächtigen Lotosornament zwischen ihnen, die Gleichheit der Tiergruppen auf dem Schulter-Revers sowie in der ersten Bauchzone (Avers)[1]) zeigt noch weiter die überaus enge Verwandtschaft der beiden Vasen an.

Die Helden und Jäger sind alle nackt, bis auf Peleus (4), der ein kurzes anliegendes Wams trägt. Die Helme haben alle anliegenden Busch; die Schilde zwei sorgfältig mit dem Zirkel geschlagene Kreislinien am Rande. Sz.: Ochsenkopf. Die Augen darin kleine gravierte Kreise (ebenso die Brustwarzen Achills). Niemals fehlen die quer umgehängten Schwerter, dagegen mit einer Ausnahme (Aineas) die Beinschienen. Die einzigen Waffenstücke Athenas sind ihre Lanze und ihr Helm (knappes attisches Käppchen, hohe Röhre). Sie mit Namensbeischrift zu versehen, fand der Maler für überflüssig. Jedes Kind in Athen musste sie auch ohne solche erkennen. — Über die Form des Bomos siehe unten p. 131 ff., über den Hundetypus p. 108.

Die Bildung des menschlichen Körpers ist echt attisch, gleich weit entfernt von weicher, fleischiger Fülle und dürrer, steifer Magerkeit. Die Glieder erscheinen in hohem Maſse elastisch, die Kraft

---

[1]) Die fehlende Mitte auf 4, von der der Berliner Katalog spricht, kann höchstens eine Füllrosette gewesen sein; jedenfalls war es kein Tier.

Digitized by Google

ist in ihnen wie etwas zurückgehalten, wie komprimiert. Überaus zierlich sind die Gelenkpartien an Händen und Füssen; noch recht archaisch ist die grosse Schmalheit der Hüften.

Besonders sorgfältig ist der Maler auf 3. Da hat er wirklich mit Sicherheit und Accuratesse gearbeitet. Die mangelhafte Abbildung bei Gerhard lässt dies, besonders im Kontur der Körper und dem Duktus der Inschriften nicht genügend erkennen. Sie hat zudem einige direkte Unrichtigkeiten, so dass eine Neuzeichnung, wie sie **Tafel I** wiedergiebt, wünschenswert erschien. Folgende Punkte wurden dabei berichtigt:

1. Der Chiton des Hermes ist weiss.
2. Der Kranz der Athena schwarz, nicht weiss.
3. Der Leichnam des Troilos ist nicht weiss, sondern ganz schwarz, ebenso das Gesicht des abgeschlagenen Kopfes. Studniczka ist hierin von der Abbildung irregeleitet worden, wenn er Eranos Vindob. p. 234 von einem „verblichenen" Troilos spricht. Rote Deckfarbe auf der Brust und dem zunächst darunter liegenden Teil des Bauches.
4. Auf dem Bomos sind die runden Tupfen rot, nicht weiss.
5. Die Innenfläche von Achills Schild ist rot, der Rand dagegen schwarz, gerade umgekehrt wie bei Gerhard.
6. Bei Hektor: Sz., weisser Ochsenkopf wie beim Deiphobos, nur abgeblasst. Brust und Bauch rot, ebenso bei den drei folgenden Troern.
7. Am Schildrand des Äneas weisse Punktreihe; die Beinschienen rot.
8. Sämtliche Helmkämme sind weiss, nur der des letzten Troers rot.

Rote Deckfarbe findet sich nur einmal an Haar und Bart: am Telamon (4), dagegen meist auf Brust und Bauch (auf 4 auch am Hals). So bei allen vier Troern auf 3 und drei Helden auf 4. Der Zweck dieser roten Bemalung scheint der zu sein: Brust- und Bauchfläche von etwa sie überschneidendem Detail wie Schwertband, Scheide, Teilen des Schildes oder dem Arm (Troilos) deutlicher sich abheben zu lassen. Wo ein solcher Grund die Deutlichkeit zu erhöhen nicht vorliegt, kann die rote Deckfarbe auch gänzlich fehlen; so thatsächlich am Achill (3), dessen linker Arm hingegen durch den

Digitized by Google

Hintergrund der rot gemalten Schildinnenseite wirksam herausgehoben wird. Es liegt also schon hier die Empfindung für das Ungenügende der sfg. Technik zu Tage, zugleich aber auch das Bestreben, diesem Mangel an Übersichtlichkeit, welchen die sfg. Technik mit sich bringt, abzuhelfen und zwar durch Einführung einer andern, neuen Farbe. —

Auch für die Kenntnis der Technik der damaligen Vasenmalerei bietet 3 einige Anhaltspunkte. Durch genaue Beobachtung sich überschneidender Firnispartien lässt sich nämlich die Reihenfolge, in welcher der Maler vorging, folgendermafsen feststellen:

Zuerst wurden Henkel, Mündung und Fusswulst mit dem Firnis bemalt, dann das Stabornament und die Trennungslinien zwischen den horizontalen Zonen eingetragen, darauf sogleich in Silhouetten die Schulterbilder angelegt, dann erst in gleicher Weise die Tierfriese, dann die Fussstrahlen. Erst nachdem so alle Flächen in Schwarz aufgetragen waren, erfolgten die Gravierungen, und erst nach diesen das Auftragen von roter und weisser Deckfarbe. (Vgl. hierzu Wolters' ganz analoge Beobachtung, die er über die Menidischerben im Jahrb. 1898 p. 23 mitteilt.) Deckweiss wird niemals mehr direkt auf den Thongrund aufgetragen, immer auf Firnisgrund (vgl. ibid. p. 21).

Wie sorgfältig der Maler in der räumlichen Verteilung seiner Figuren zu Wege ging, lassen noch einige Hilfslinien, die er sich zog, erkennen. Auf der Vorderseite befinden sich mitten im Schulterbild und ersten Tierfries kurze, vertikale, eingeritzte Striche, welche mit den dargestellten Figuren nichts zu thun haben, dagegen ziemlich genau die Vasenmitte, die vertikale Achse des ganzen Gefässes markieren. Damit war also die Mitte angemerkt. Nun setzte der Meister hart an seinen Merkstrich die erste, die rechte Sirene, dann immerzu nach rechts fortfahrend ein Tier nach dem andern, bis er mit dem letzten, der linken Sirene, wieder bei seinem Merkstrich angekommen und der Tierkreis voll war. Dabei setzt er anfangs, aus Furcht zu viel Platz zu verbrauchen, die Tiere ziemlich dicht aneinander; allmälig, als er sieht, er kommt mit seinem Raume gut aus, lässt er mehr Zwischenraum und giebt den Tierkörpern etwas gedehntere Formen (vgl. besonders die beiden Sirenen; bei ihnen die Kontraste am stärksten und unmittelbar nebeneinander).

Digitized by Google

5. Über die singuläre Erscheinung des Pantherweibchens vgl. unten p. 104. Über die Panzer der älteren Art, mit Spiralgravierungen p. 122.

6. Dem vorausgehenden Stück aufs allernächste verwandt. Herakles nur mit kurzem Chiton (vertikaler Mittelstreif!) und grossem Schwert; vgl. oben p. 21. Der Panzer des Hopliten rechts und die Tracht der Amazone genau wie auf 5.

7. Im 1. Tierfries: Löwe mit etwas geöffnetem Rachen und kräftigen Vorderpranken, ein seltener, aber echt attischer Typus. Über die πομπή siehe oben p. 25.

8. Kampf des Theseus mit dem Minotauros (fehlt in Stephanis Liste). Der Held — mit Krobylos — trägt Chiton und Fell; er packt das Ungeheuer bei einem Horn, setzt ihm den Fuss auf die Wade und sucht es zu Boden zu drücken, so dass es brüllend den Rachen aufreisst. Die Waffe auch dieses Helden ist nicht die Keule, sondern das lange Schwert. Die Gruppe ist von ungewöhnlicher Kraft. Die zweite Figur auf dem Revers ist, nach dem kurzen Gewand und nach Spuren von Deckweiss zu schliessen, sicher weiblich. Das Auge ist oval; dazu Spuren von Deckweiss auf den Fleischteilen, wie mir Jamot nach Untersuchung des Originals bestätigt. Der Mann vor ihr in ganz ungewöhnlicher Bewegung: mit über dem Kopf zusammengeschlagenen Händen und schon ganz schlappen Knieen, scheint er bis zur Bewusstlosigkeit herumzuwirbeln. Der nächste Mann rechts mit sileneskem Kopftypus.

9. Zum Teil übermalt. Die Tiere, besonders im untersten Streifen, schon recht lang gezogen. Der „Komos" ist in drei Gruppen zu je drei Figuren zerlegt. Weiblich scheinen zu sein die dritte und fünfte Figur von rechts gezählt.[1]) Die Frau ganz in der Mitte (langes Nackenhaar, Halsband?) fasst tanzend den einen der beiden Männer hinten am Kopf, den andern, wie es scheint, an der Schulter. Weiter rechts gehen zwei in abwechselnder Kniebeuge auf und ab.

10. Achill — er allein mit hohem Helmaufsatz — im Knielaufschema. Entlehnt aus den üblichen Kampfschemen, etwa wie er die Amazonenkönigin beim Kopf ergreift. Ungewöhnlich das lange Nackenhaar bei Neoptolemos. Phönix und Nestor, zwei schematische, sich ganz

---

[1]) Wird mir durch gütige Nachprüfung Jamots bestätigt: ovales Auge; Spuren von Weiss auf den nackten Teilen.

Digitized by Google

gleiche Mantelmänner. Das Problem, die Polyxena richtig getragen zu zeigen, war ein offenbar noch zu schwieriges, sowohl für die Darstellung der Tragenden wie der Getragenen. Und doch wie herzhaft naiv ist es angepackt! Das Mädchen hat gar keine Arme! Der Meister war offenbar so sehr in Verlegenheit, diese bei solch ungewöhnlicher Lage des Körpers richtig zu zeichnen, dass er sie lieber ganz fortliess. Die nächste — und doch entfernte — Analogie ist allerdings die Darstellung der Blendung Polyphems. Aber eine wirkliche Anlehnung an ein derartiges peloponnesisches Vorbild scheint mir dennoch ausgeschlossen. Wir kennen keine einzige Darstellung dieser Sache aus der korinthischen Malerei.[1]) Ich glaube also auch in diesem Falle an ganz eigne und selbständige Erfindung eines attischen Mannes.

11. Hermes, nach der älteren Weise mit kurzem gegürtetem Chiton, noch ohne Fell darüber. (Vgl. den Hermes der Perseusgeschichte auf dem Deinos im Louvre.)

12. Der Komos in gleichartige Hälften von je zwei symmetrisch bewegten Figuren zerlegt; die Amazonomachie in drei Einzelkämpfe. Herakles tritt mit dem rechten Fuss der Gegnerin auf die Wade, wie vorhin Theseus dem Minotauros. Etwas Seltenes ist bei der Pantariste das Mittelstück zwischen Helm und Busch: ein Rad mit vier Speichen. Ein gleiches, Berlin 1697 (aber ohne Busch darauf); München 89 (Achill); ähnlich Salzmann, Camiros 57, 1 (Athena: Kreis mit Mittelpunkt, Speichen nicht sichtbar).

In den beiden letzten Fällen reicht der Busch auch vorne tief herunter; in Wirklichkeit war dies nicht angänglich, und beruht diese Art der Darstellung wohl nur auf Konvention.[2]) Um den Helm der Andromache — mit schmalem vertikalem Backenschutz — ist eine Lotosranke gelegt, deren Blüte gerade vorne über die Mitte der Stirn zu liegen kommt. (Ein analoges Beispiel aus jonischer Kunst: Der weibliche, behelmte Kopf der Schale, München 1315.) Ungewöhnlich schön die grosse Sternrosette auf dem Schild der Pantariste, das fast vollständig ausgezeichnete Flechtband am Schild

[1]) Die bekannte kyreneische Schale gehört als solche mehr in den jonischen, als den korinthischen Kunstkreis.

[2]) Vgl. Delbrück, Beiträge zur Kenntnis der Linienperspektive bei den Alten. Bonn 1899, p. 23.

Digitized by Google

der Andromache, sowie das Stabornament an deren unterem Chitonrand.

13. Ausgelassene Geschichte: Avers und Revers scheinen in inhaltlichem Zusammenhang zu stehen, wie auch das Umblicken des Silenes rechts anzuzeigen scheint. Vorne in der Mitte ein grosser Deinos auf hohem, reich gegliedertem Untersatz. Von rechts eilt mit grossen Schritten ein nackter Mann herbei — quer über die Brust ein weisses Band, einen Kranz in der Rechten —, hinter ihm trippelt ein Silen, der sich vergnügt Brust und Schenkel reibt. Von drüben kommen zwei Frauen in weniger lebhaftem Tempo, in langem Gewand: die erste hat den Mantel schräg umgelegt, die zweite über den Kopf gezogen. Ganz links stehen erwartungsvoll zwei Silene, mit beiden Händen ihre riesigen Phalli fassend. — Mehr Lebhaftigkeit zeigt das Bild auf der Rückseite; einer der bärtigen Tänzer trägt nach Frauenart einen kurzen, ärmellosen, gegürteten Chiton (scheint indes zum Teil ergänzt). Die tanzende Figur, in sehr viel kleinerem Mafsstab, ist kein Knabe; der Spitzbart, dessen Rest unverkennbar ist, weist eher auf eine zwerghafte Erscheinung; vgl. den Zwergsilen unter dem Maultier auf 54 und unten p. 65. Rechts und links sind oben Kränze aufgehängt. Der von vorne dargestellte Tänzer ganz rechts scheint stark übermalt.

14. Prächtige Silenstypen wie vorhin. Zwei vor der Nymphe in Kniebeuge, dabei den Kopf umwendend; die beiden links heben die Arme hoch. Die Pferde der Keletizontes mit grossen weissen Flecken.

15. Der Eberjagdtypus wesentlich vereinfacht: beiderseits nicht mehr je drei, nur mehr zwei Jäger. Sie stossen jetzt richtiger mehr horizontal, nicht mehr von oben herunter, wie in den älteren Darstellungen, was eigentlich nur eine Übertragung vom Lanzenstoss in der Feldschlacht war. Drei Jäger nackt, mit roter Brust, einer mit Fell über kurzem Chiton. Der laufende Mann auf der Rückseite ist eine etwas geschmeidigere Weiterbildung des steifen Knielaufschemas; auch er mit roter Brust. Die lockeren Palmetten der eingelegten Ranke deuten auf ziemlich junge Zeit. Zu den Kopfranken der Sirenen vgl. unten. Singulär sind die Mischbildungen, welche aber immer — wie auch der Hippalektryon — vom Hahnenkörper als Stamm ausgehen. An diesen sind hier als Präfixe

Digitized by Google

Sirenen- und Pantherprotomen angefügt. Vgl. für jonische Analogien Petersen, Röm. Mitt. 1894, p. 289.

16. Drei Monomachien. Die Kämpfer nackt. Einmal plastische Schlange als Sz., sonst weisse Adler. Die nackten Tänzer mit rotem Bauch; einer auch mit einem durch weisse Punkte[1]) angedeuteten Kranz im Haar.

17. Sehr spätes Exemplar. Die Kämpfer wieder ganz nackt, mit rot bemaltem Bauch. Der Unterliegende spreizt die Beine im Fall unnatürlich weit auseinander. Böotischer Schild mit graviertem Schuppenmuster: spät.

III.

Diese Gruppe reicht zeitlich nicht so hoch hinauf, auch nicht ganz so weit herunter wie die vorhergehende. Ihre meisten Nummern gehören der Mitte der Gesamtentwicklung an.

Die Höhe der Gefässe bewahrt ziemliche Gleichmäfsigkeit, sie hält sich innerhalb der Mafse 38 und 44 cm; besonders kleine Exemplare fehlen hier. Die Henkel sind ab und zu, besonders an jüngeren Exemplaren geriefelt (**20**, **25**, **26**, **27**, **30**, **31**). Die Trennungslinien sind zuerst noch einfache (**18—20**), dann verstärken sie sich auf kurze Zeit zu dreifachen (**21—23**), später wechseln einfache und doppelte wieder ab (**24—31**). Mit der Vermehrung der horizontalen Zonen vermindert sich natürlich ihre Höhe, sowohl die des Schulterbildes, wie die der Tierfriese. Damit verlieren die Tiere ihre normale Körperfülle, sie werden immer magerer und unterliegen besonders im untersten, als dem niedrigsten Streifen, unnatürlichen Verzerrungen in die Länge. — Von **29** ab kommt schon regelmäfsig der weisse Bauchstreif bei den Vierfüsslern.

Unsere Gruppe setzt gleich mit der dreigliedrigen Tiergruppe als der dominierenden ein. Ein Sirenenpaar vom alten Typus hat allein noch **18**. Denn die zweigliedrigen Gruppen auf

[1]) Mit weiss aufgesetzten Punkten ist hier wirklich Spielerei getrieben: sie sitzen einem Panther auf der Nase, den Sirenen auf den Schwänzen (am Querband); dann auch im Mittelstreif der Sirenenflügel. Weiss ist auch die Spitze der vom Boden aufwachsenden Lotosknospe im ersten Tierfries. Über die reichliche Anwendung von Deckweiss als Anzeichen später Zeit vgl. p. 51.

Digitized by Google

27—31 sind viel jünger: es sind die Paare der späten Zeit: Sphingen (schreitend): **28**; Sirenen **27, 28, 30, 31**; Hähne **28**; Panther **31** (zweimal). — Eine ganz vereinzelte Füllrosette findet sich noch auf **21**. Sehr häufig in der vorderen Mitte des ersten Tierfrieses ist ein P.-L.-Kreuz zwischen zwei symmetrischen Sirenen; so auf **19—22, 25—27, 31** (auf **22** und **26** das Palmetten-Lotos-Kreuz mit seitlichen Erweiterungen). Ein anderes, an dieser Stelle fast ebenso beliebtes Motiv ist das einer sitzenden — besser einer beinahe sitzenden — Sphinx mit natürlich entfalteten Flügeln zwischen zwei Sirenen oder Hähnen (**20, 21, 23—25**; also mehr auf den früheren Exemplaren). Es steht nur dann nicht im ersten Tierfries, wenn der Mittelplatz da bereits durch die oben erwähnte Gruppe mit dem Palmetten-Lotos-Kreuz besetzt ist. Auf dem Schulterrevers ist jetzt die häufigste Darstellung eine Reihe Keletizontes; so auf **18—20, 22, 23**; viel seltener dagegen wird das etwas ältere Komos-Motiv (**29**); auf den späten Exemplaren: Monomachien (**26, 27, 31**), zum Teil mit den charakteristischen späten zusehenden Frauen und Reitern.

18. Altertümliches, sehr sorgfältiges Exemplar. Der Jagdtypus ganz noch wie oben bei **4**. Die Helden ebenso nackt und in gleich energischem Schritt. Die Tiere noch von grossen Formen. Inschriften alle gut und deutlich.

19. Interessantes Stück mit leider sehr verletzter Oberfläche (**Tafel II, 1—4**). Die thongrundigen Partien scheinen vom Wasser stark angefressen; die gefirnisten Stellen dann zum Teil modern nachgemalt und nachgraviert. So sicher die jetzt sichtbaren Trennungslinien. Vorne: Amazonomachie des Herakles, zerlegt in zwei zweigliedrige und zwei dreigliedrige Einzelkämpfe. Herakles hat das Löwenfell auch über den Kopf gezogen. Durchweg Rundschilde. Inschriftenreste rechts unten neben dem Bein der von zwei Hopliten bedrängten Amazone. Der Pferdetypus ist der ausgeprägt jüngere mit den vollen Leibern. Ungewöhnlich ist die Füllung der beiden folgenden Bauchzonen mit Bildern von gegenständlicher, nicht dekorativer Bedeutung. Im Kontrast zu dem mythischen Kampfbild der Schulter sind es friedliche Szenen aus dem täglichen Leben.

A. Links, gerade unter dem Henkel, zwei mächtige Dreifüsse und zwei grosse Kessel: die Preisstücke. Davor sitzen auf Klappstühlen zwei Preisrichter in langen Chitonen und Mänteln. Vor

Digitized by Google

ihnen steht ein nackter Mann. Es könnte der zuerst angekommene Läufer sein; er sieht die Richter an und deutet auf die sechs noch in vollem Lauf hinter ihm von rechts Ankommenden. Der vierte von diesen trägt ein kurzes Wams, alle andern sind nackt. Rechts wieder Männer in langen Chitonen und Mänteln, sitzend und stehend.

B. Szenen aus dem Gymnasion: links, wieder unter dem Henkel, die Preisstücke: drei hohe Dreifüsse; davor wieder zwei Preisrichter, auf Klappstühlen wie vorhin. Vor ihnen ein gleich lang gekleideter Aufseher stehend; seine Rute fehlt jetzt. Dann zwei Faustkämpfer, der rechte mit dickem Bauch. Dann ein Mann, weit ausschreitend und den Oberkörper vorgebeugt, offenbar mit Halteres. Ihm zugewandt ein Jüngling, von dem es unsicher ist, was er that. Sein linker Arm ist gesenkt, vielleicht hielt er den Diskos; den rechten streckt er etwas nach vorne. Er kann auch nur Leine und Hacke gehalten haben. Dann zwei Ringkämpfer, die Stirnen gegeneinander gepresst und sich eben fassend. Endlich ein Jüngling, im Speerwurf sich übend, nach rechts.

II. Ein Hirte (Petasos, kurzer Chiton, Zugstiefel) mit seiner Herde, alle nach links. Die Tiere sind durchweg Rinder, zwei wenden den Kopf in Vorderansicht gerade nach vorne heraus, eins wendet ihn ganz herum nach rückwärts, eins senkt ihn grasend zur Erde. Diese frischen, naturalistischen Züge bringen lebendige Abwechslung herein, und das sonst so monotone Hintereinander ist glücklich vermieden. III. zweimal die Drei-Sirenengruppe. Die Tiere noch ganz von der Formengebung wie vorhin auf 18, mit lang gestrecktem spitz auslaufendem Vogelleib. —

20.[1]) Merkwürdig die Reiter auf den Flügelpferden.[2]) Das Oberrandstück mit Federn schuppenartig graviert. Die „grosse

---

[1]) Das Gefäss wird erwähnt bei Dumont-Chaplain I, p. 329, note 3, zusammen mit vier anderen gleichfalls als „tyrrhenisch" bezeichneten, in der kaiserl. Eremitage befindlichen Stücken. Von diesen gehört indes, wie ich mich durch Photographien selbst überzeugt habe, nur noch No. 151 wirklich zu unserer Gattung. No. 16 ist chalkidisch, No. 85 und 93 sind ganz gewöhnliche jüngere sfg. attische Amphoren, vom Typus mit den Henkelspiralen.

[2]) Jedenfalls mit Jonischem zusammenhängend. Vgl. die Zusammenstellung jonischer Beispiele bei Pellegrini in Milanis neuen Studi e Materiali I, p. 111, Anm. 68.

Digitized by Google

Rosette" im ersten Tierfries ist das gewöhnliche P.-L.-Kreuz. Die in den zweiten Tierfries versprengte Gorgone ist stark übermalt; sie hat nicht mehr rund umgebogene, sondern schon natürlich gezeichnete Flügel; auf ihrem Peplos unter der Gürtung grosse rot aufgemalte Tupfen.

21. u. **22.** Stilistisch einander sehr verwandt. Die Proportionen der menschlichen Figuren von grosser Schlankheit, die Bewegungen von ungewöhnlicher Leichtigkeit und Elastizität, besonders auf **21**; die Gravierungen sehr sorgfältig. Ebenso die Buchstaben deutlich und gross; sehr in die Länge gezogen die Tiere im untersten Bauchstreif.

23. Den vorigen verwandt, aber flüchtiger als diese; die Inschriften völlig sinnlos. Herakles mit Fell über dem Kopf. Sämtliche Hopliten mit Chiton und anliegendem Helmbusch.

24. Ebenfalls sehr sorgfältiges Exemplar.[1]) Die Troilosgeschichte, ähnlich wie auf **3**. Achill hält aber hier den abgeschlagenen Kopf noch bei den langen Haaren gefasst, im Begriffe, ihn eben den Feinden entgegen zu schleudern. Der vom Kopf getrennte Rumpf liegt noch nicht auf der Erde, sondern ist eben im Zusammensinken nach hinten über begriffen. Es ist also der unmittelbar dem auf **3** dargestellten vorausgehende Moment gewählt. Der Bomos und die Troer wie dort.

25. Von Herrmann als Kentauromachie des Herakles beschrieben. Vorne die übliche Nessosepisode, hinten fliehende Kentauren, wie auf **28**. Jedenfalls sind es Kentauren, die nach einer uns jetzt verloren gegangenen Tradition jener Zeit irgendwie zur Nessosgeschichte gehören. (Zwei Kentauren direkt hinter Herakles auch auf **52**, einer mit einem Baumstamm gleich hinter Nessos auf **40**. — Vgl. auch Roscher, Myth. Lex. I, 2194 ff. (Furtwängler) II, 1049 (Sauer) III, 280 (Quilling).) Der Mann rechts von Nessos trägt einen symmetrisch umgelegten Mantel — eine Seltenheit auf tyrrhenischen Vasen. Die doppelt gezogene Kontur am Schulterblatt des linken Panthers im ersten Tierfries erinnert an Älterattisches.

---

[1]) Eine Publikation dieses interessanten Stückes durch Pellegrini steht in einem der nächsten Hefte der Studi e Materiali zu erwarten.

Digitized by Google

26. Zum Avers siehe oben p. 18 ff. Unbemerkt bis jetzt scheint der verkrüppelte rechte Fuss des Hephästos geblieben zu sein. Von nicht gerade gewöhnlicher Form ist der Hut des Hermes: niedrige rundliche Kappe mit breiter ganz gerade horizontal abstehender Krempe.[1]) Apollo trägt die lange Kitharödentracht. Über diese speziell altattische Ausstattung des Gottes vgl. Furtwängler bei Roscher I, p. 454, Sp. 35 ff. Auf dem Revers drei ganz gleichartige Monomachien: die Rechte zum Stoss mit der Lanze erhoben, Helme mit anliegendem Busch, Rundschilde. Ganz ebenso auf dem Revers von

27. Ausserdem gleichartig die gravierte Karrierung der Hoplitenchitone und einiger anderer Chitonsäume (auf **26** Zeus, Apollon, Hopliten; **27**: Amazonen). Ganz sinnlos kämpfen einmal drei Amazonen gegeneinander an und gleich links davon zwei Hopliten gegen sich selbst. Ungewöhnlich die weiss bemalten Schildfelder; hier, wie es scheint, nur um die verschiedenen sich zum Teil überschneidenden Schildflächen auseinander zu halten. Im Tierfries Hippalektryone zu beiden Seiten des P.-L.-Kreuzes. Der Geier in der Mitte von B, von dem Hörnes, Arch. epigr. Mitt. II, p. 20 spricht, ist eine modern ergänzte Sirene!

28. Die langen, weissen Streifen auf dem Peplos der Deianira, sowie die aufgemalten Punktmuster auf dem Mantel des Mannes rechts deuten auf späte Zeit. Ganz singulär in einem Tierstreif sind die sonst nur in dionysischen Szenen vorkommenden Maultiere mit dem naturalistisch gezeichneten Strauch dazwischen. Auf dem Flügelmittelstreif der Hähne roh gravierte Wellenlinie.

29. Zum Teil stark übermalt, besonders der Revers. Der Lotoskelch im Flechtband durchweg zweispitzig. Singulär die Mündungsform von scharfkantigem korinthischen Schnitt. Ganz in Unordnung sind die Tierfriese gekommen. Die Sirene mit entfalteten Flügeln zwischen Löwe und Panther gestellt (im ersten Streifen), ist etwas ganz Ungewöhnliches, vielleicht auch erst durch die hier stark ergänzende Übermalung entstanden. — Besonders schön ist der Helm der mittleren Amazone: die hohe Röhre hat die Form einer den Rachen

---

[1]) Ganz gleiche Form hat der Petasos des Hermes auf der attischen Akropolisscherbe 558a.

Digitized by Google

weit aufsperrenden Schlange (vgl. etwa als Analogie das gleichfalls in Tierform gebildete Verbindungsglied bei Amasis W. V. Bl. 1889, Taf. III, 3b).

30. Teilweise übermalt. Einmal Schild mit weissem Feld und breitem roten Rand. Beiderseits drei Monomachien von je zwei Kämpfern; über den Fussstrahlen breiter, rot aufgemalter Streifen.

31. Die nackten Tänzer mit rotem Bauch, die füllenden Reiter, die Pantherpaare im zweiten Tierfries, das Saummuster am Röckchen der Nymphe sowie am Mantel der zuschauenden Frau rechts deuten auf späte Zeit.

IVa.

32—35. Alle vier untereinander aufs engste verwandt und sicher bald hintereinander von einer Hand gemacht. Wie sofort ersichtlich, sind es lauter alte Exemplare und etwa gleichzeitig den oben beschriebenen Nummern 3—6 auszusetzen. Die Schulterbilder sind, was die ornamentalen Tiere betrifft, noch in dem oben angedeuteten Ausscheidungsprozess begriffen: **32** hat beiderseits noch je vier symmetrische Tiere und nur eine menschliche Figur; der Revers von **35** nur Tiere, der von **33** und **34** erst je eine menschliche Figur; der Avers von **33** dann zwei, der von **34** drei menschliche Figuren. Erst auf **35** sind, vorne wenigstens, die Tiere völlig verschwunden. Im Tierfries fehlen die dreigliedrigen Tiergruppen noch gänzlich. Nur Paare der älteren Art (Sirenen, Panther und Widder) kommen vor; dazwischen fehlt fast nie die altertümliche Füllrosette. Die Formen der Tiere sind durchweg gut und kräftig, noch frei von Verzerrungen. Der weisse Bauchstreif fehlt natürlich noch gänzlich.

Eine kleine Eigentümlichkeit in der Bemalung der Vierfüssler, die ich sonst nicht gefunden habe, ist die, dass das Rot der Halspartie in einer schmalen, rundlich ausgehenden Zunge oben um das Schulterblatt herum reicht. Beim Panther sind zuweilen auch Stirne und Nasenrücken rot. Das Auge der Sirenen und Sphingen ist ein flüchtig graviertes Dreieck (siehe auch oben bei der gleichzeitigen Amazone auf 5). Das P.-L.-Band, besonders in der ersten Bauchzone, immer stark in die Breite gezogen, am wenigsten auf **35**, das sich auch sonst als das jüngste Stück unter den vieren herausstellt. Inschriften fehlen noch gänzlich.

Digitized by Google

Die Trennungslinien sind stets einfache, die Henkel durchweg noch ungeriefelt, die Höhe immer 0,39 m. Der Thon ist ziemlich hell, die Gefässwandung dünner als sonst.

32 und **33** stehen sich gegenseitig am nächsten: die Reverse sind bis auf das Mittelstück identisch (auch mit dem auf **5**). Auch die Amazonen und Tänzer sehr ähnlich. Bis zur Identität stimmen ferner überein die vorderen Bilder von **33** und **5**. Da deckt sich alles, Zug für Zug, bis auf eine einzige kleine Abweichung: der Helm der Amazone hat auf **33** den schmalen, auf **5** den breiten Backenschutz.

34 und **35** haben (mit **6**) identisches Rückbild, wieder bis auf das Mittelglied. Einer der Männer auf **34** trägt Kerykeion und Chiton wie sonst Hermes, ohne mit diesem identifiziert werden zu können; über dem Chiton noch schrägen Mantel mit Kreuzchenmuster. Die Frauen halten die altertümlichen runden Kränze. Auf **35** rechts Kaineus, schon halb in die Erde versunken, aber nur von einem Kentauren bedroht. — Die Mittelspitze des Lotos auf dem Hals hat Deckweiss.

IV b.

Jüngere und flüchtigere Ware. Höhe, mit Ausnahme von **38** (43 cm), immer 0,41 m. Die Henkel, soweit antik, immer geriefelt und mit kurzem Querstab versehen. Die Trennungslinien meist einfache; doppelte unter dem Schulterbilde bei **36** und **39**. Der weisse Bauchstreif fehlt zwar noch, die Tiere zeigen aber durchweg schon den jüngeren mageren Typus. Vereinzelt noch einige Sirenenpaare auf **36** und **38** (je zweimal); zwischen denen auf **38** sogar noch eine ganz verspätete kleine Blattrosette. Deckweiss öfters im Ornament: auf **36** und **37** auf der mittelsten Lotosspitze; auf **38** — es scheint dies ein jüngeres Vorgehen — auf den Rändern der Lotoskelche und der Palmettenkerne weisse Punktreihen; auf **39** statt dessen graviertes Wellenband. Komos und Keletizontes nur je einmal als Revers (**36** und **38**); dafür die Keletizontes einmal wie auf **19** irregulär in einer Bauchzone (**39**).

36. Teilweise stark übermalt; besonders scheint das Deckweiss erneuert. Die Amazonomachie wieder in drei Einzelkämpfe zerlegt,

Digitized by Google

— diese unter sich aber von verschiedenen Schematas. Herakles noch barhäuptig. Mehrfach wieder Punktsäume an den Schildrändern. Zweimal fehlt bei Amazonen der Kamm am Helm. — Ungewöhnlich das ruhige Tempo der Revers-Reiter und deren Wappnung: ganz wie die korinthischen Schildknappen, die im Tyrrhenischen sonst gänzlich fehlen. Über die Sirenen mit angelegten Flügeln vgl. unten p. 94 f.

37. Stark ergänzt oder übermalt; so vielleicht die sehr freien Mantelfalten des Mannes rechts von der Kline. Auf der anderen Seite dieselbe noch unaufgeklärte rituelle Darstellung wie auf 7: sechs Mantelmänner, die zu einem siebenten kommen, der bei einem grossen Dreifuss steht. Die Tierkörper noch ziemlich kräftig.

38. Entschieden jünger als 36 und 37. Wieder ein Kampf in drei Monomachien; weisse Punktreihen als Schild- und Chitonsäume. Sz. zweimal weisse Pantherprotome wie auf 36. Sehr obscöne Silene und Nymphen; singulär im untersten Tierfries ein sitzender Panther, die eine Pranke erhoben und den Schwanz emporringelnd, vgl. unten p. 104.

39. Stark ergänzt und übermalt. Die Abbildung Mon. VI. 56 ist hierin unkritisch und unzuverlässig. Nach mir vorliegenden Photographien scheinen modern: Hals[1]), Mündung, Henkel, ein grosser Teil des Stabornamentes und ein Streifen oben vom Schulterbild mit mehreren Köpfen. Im Schulterbild A ausserdem: die gravierten Falten am Gewand des Dionysos und der Aphrodite — bei dieser auch die aufgesetzten Tupfen; wenn nicht überhaupt die ganze Figur — und der linke Oberarm der Eilithyia. Es geht, nach analogen Darstellungen zu schliessen, kaum an, dass hier zwischen Arm und Rückenkontur ein leerer Luftzwickel bleibt. Der Chiton der Amphitrite hat deutlich den breiten vertikalen Mittelstreif mit Querzonen (fehlt auf der Abbildung).

B. Ergänzt: fast der ganze untere Teil des Nessos[2]), der Deianira und sehr viel am Herakles — das vollständige Fehlen des Löwenfelles wäre sonst unverständlich; ebenso, dass er den Kentauren am

---

[1]) Wahrscheinlich erst durch die Ergänzung so auffallend dünn geworden. Die Henkel waren ursprünglich sicher geriefelt.

[2]) Die Stellung der Beine zu denken etwa wie auf 74.

Digitized by Google

Schwanz festhält! Modern wohl auch die gravierten (!) Strichtupfen auf den Mänteln der dem Oineus zugekehrten Frau und der links folgenden Figur. Bei der Deipyle geht der vertikale Mittelstreif — deutlich mit Querzonen — bis auf den unteren Saum herunter. Die Mantelfalten der Athena können modern nachgefahren sein. War ihr Duktus ursprünglich schon so, so ist er ein wichtiges Zeugnis für die späte Entstehungszeit der Vase. Dazu stimmt auch das späte Muster am Chitonsaum der Deipyle, der Eilithya und am Thron des Zeus. Die Deianira hat deutlich einen Krobylos; er ist auf dem Original viel besser erhalten, als die Abbildung erkennen lässt.

Wo das P.-L.-Band der ersten Bauchzone antik, ist das Wellenband am Rand des Lotoskelches deutlich ausgeprägt. Ganz modern übermalt und übergraviert ist die folgende Zone mit den hier ungewöhnlichen Reitern. (Vgl. 53.)

B. Serie mit Punktband.

(I. mit einem Tierfries fehlt.)

II. mit zwei Tierfriesen.

40. München 156.
41. » 127.
42. » 150.
43. Louvre Hw. 23.
44. Louvre Hw. 11 (?).
45. » » 12.
46. Corneto. A. D. I. 22.

III. mit drei Tierfriesen.

47. München 175.
48. Haag.
49. Louvre Hw. 8.
50. Louvre Hw. 2.
51. » » 10.

IV. mit P.-L.-Band auf dem Bauch.

52. München 126.
53. Neapel, S. Bourguignon.
54. Florenz 1786.
55. Berlin 1711.
56. Petersburg 151.
57. Berlin 1710.
58. Karlsruhe 200.
59. Castellani II.
60. Berlin 1708.

Digitized by Google

Es ist merkwürdig, dass das Punktband in den tyrrhenischen Amphoren erst so spät auftritt: die im folgenden aufgezählten Exemplare gehören sämtlich der jüngeren und allerjüngsten Entwicklung an, welche die tyrrhenischen Amphoren je durchgemacht haben. Und doch ist das Punktband viel älter als unsere ganze Amphorengruppe. Es hat seine eigentliche Geschichte schon hinter sich, als jene erst einsetzt. Vergleiche als letzte, unmittelbare Vorläufer die Amphoren von Vurva und Marathon. Aber es ist eine feststehende Thatsache: es giebt keine alten tyrrhenischen Amphoren mit Punktband. Dieses ist immer ein Anzeichen relativ später Zeit.

Nun ist es aber nicht so, dass die Serie mit Verwendung des Punktbandes erst anfinge, wenn die ohne solches aufgehört hat; vielmehr geht jene schon neben dem letzten Drittel dieser gleichzeitig einher. Die Serie mit Punktband setzt ein, als die mehrfachen Trennungslinien bereits wieder im Abnehmen begriffen sind, — doppelte und dreifache Linien dienen eigentlich nur noch als Einfassung des Punktbandes und der P.-L.-Band-Zone; sonst sind jetzt die Trennungslinien einfache: nur auf **47** überall noch doppelt — als die Tiere schon recht mager und flüchtig gezeichnet werden und die Vierfüssler nahe daran sind, den weissen Bauchstreif zu bekommen (nur die älteren Exemplare der Gruppen III und IV noch ohne weissen Bauchstreif). Diese reichliche Anwendung des weissen Bauchstreifs hängt zusammen mit einer merklichen Zunahme in der Verwendung der weissen Deckfarbe überhaupt, die zudem in grösserer Dicke und Haltbarkeit aufgetragen erscheint als früher. Sie hat sich auf diesen Exemplaren heute noch überall erhalten, während sie auf den älteren unter **A** angeführten vielfach verschwunden ist. Vgl. die Anwendung von Weiss im Ornament auf

52: die „Augen“ im Palmetten-Lotos-Band;

54—60: die weissen Punktreihen um den Palmettenkern und am Rand der Lotoskelche (immer, wenn das Ornament auf dem Bauche der Vase).

Ferner: Die weissen Helmkappen auf **41**, **43** und **44**; das weisse Schildfeld **41**; den weissen Mantel auf **58** (als Mantel unerhört!); die weissen Widderhörner auf **41**, **56**; die weissen Punktreihen dem Rücken der Hirsche und Rehe entlang (passim); die grossen weissen

Digitized by Google

Flecken auf Pferden und Widdern (z. B. **41**, **56**, **59** [Kentaur] etc.); die weisse Stirn und Nase der Panther (**41**, **42**, **58**, **59**); die weissen Pferdemähnen und -schweife (**40**, **45**, **54**, **56**, **59**, **60**). —

Dreigliedrige Tiergruppen sind jetzt natürlich nichts Seltenes. Daneben aber scheint man wieder auf die alten, zweigliedrigen Tiergruppen zurückzukommen: vgl. die beiden Sirenen **42** II, **51**, **56**, **57**; die sitzenden Sphingen **41**, **43**, **44**, **45**, **47**, **57**, **58**, **60**; die schreitenden Sphingen **40**; die Schwäne **40** (zweimal) und **46**. Eine andere Reminiscenz an Älteres ist es eine menschliche Figur zwischen ein symmetrisches Tierpaar zu setzen: so auf **41** (zweimal: Frau mit Kerykeion) und **51** (nackter Komostänzer).

Die alten Gewohnheiten haben sich indes doch stark gelockert, und so kommen jetzt auch ganz vereinzelt Tiere vor, welche bisher niemals anders als paarweise dargestellt waren; so Sirenen mit Rundflügeln **58**, mit natürlich entfalteten Flügeln, auf **50**; eine schreitende Sphinx mit Rundflügeln, auf **46**; eine sitzende Sphinx mit Rundflügeln, auf **45**. Vgl. auch den Schwan mit offenen Flügeln auf **26**. Etwas ganz Neues ist die Eule (**59**) und besonders der Hirsch, der bis jetzt noch ganz fehlte. Ja, man kann fast von einer Bevorzugung von Hirsch und Reh sprechen, besonders ganz gegen das Ende zu: Je drei Rehe auf **40**, **42**, **43**, **45**, **46**, eins auf **41**; ein Hirsch auf **45**, zwei auf **46**. —

Sämtliche Gefässe haben Inschriften, aber sämtliche Inschriften sind sinnlos und überaus flüchtig hingekleckst. Und so ist es faktisch Thatsache: Keine tyrrhenische Amphora mit Punktband ohne sinnlose Inschriften. —

Der Typus I, mit nur einem Tierfries unter dem Schulterbild, schon in der punktbandlosen Serie äusserst selten, fehlt hier vollständig. Typus II umfasst lauter junge Exemplare: überall schon der weisse Bauchstreif bei den Vierfüsslern. Etwas weiter hinauf dagegen reichen in ihren ältesten Exemplaren die Gruppen III und IV (zum Teil noch ohne weissen Bauchstreif). Von Gruppe II könnte man behaupten, dass sie — innerhalb des auf uns gekommenen Materials wenigstens — den Ausgang der ganzen tyrrhenischen Serie vorstelle.

Digitized by Google

II.

Die Zeichnung ist überaus flüchtig; die Höhe der Gefässe sehr gering, meist nur 34—37, und nur einmal 38 cm (46); die Henkel stets einfach rund; einfach auch die Trennungslinien, nur auf 43 doppelt; sehr dünn, aber dicht gestellt sind die Fussstrahlen.

Die Klasse ist so jung, dass bereits die ganz späte zweigliedrige, nicht mehr die dreigliedrige Tiergruppe dominiert. Die Gruppe der symmetrischen Tiere mit dem P.-L.-Kreuz in der vorderen Mitte des ersten Tierfrieses scheint vollends überwunden. Überaus beliebt auf dem Revers sind die Keletizontes: fünfmal unter sieben Fällen (40, 43—46); nur je einmal dagegen ein Komos (42) und eine Monomachie mit den späten Füllreitern (41). Zweispitziger Lotos kommt vor auf 40—42.

40. Herakles nach dem jüngeren Typus mit dem Fell über dem Kopf. Über Deianira vgl. oben p. 23. Hinter Nessos noch ein Kentaur mit einem Fichtenstamme als Waffe.

41. Sehr flüchtig. Auch Dellen in der Gefässwandung. Roter Streifen über den Fussstrahlen.

42. Über die Haartrachten der Frauen siehe unten p. 111. Am Boden zwischen den Tänzern steht ein Colonetten-Krater, um den Hals ist eine festliche weisse Binde geschlungen. Eine gleiche trägt einer der Tänzer rechts.

43. Später Füllreiter rechts. Die Pferde der Keletizontes ungewöhnlich nahe aufeinander.

44. Ganz singulär das Stabornament auf der Mündung. Vieles übermalt. Roter Streif über den Fussstrahlen.

45. Apollo und Artemis erlegen bogenschiessend die Niobiden. (?) Scheint stark übermalt. Müsste im Original auf die echten Teile hin untersucht werden.

46. Das für die Spätzeit charakteristischste Exemplar. Über die wichtige späte Faltenzeichnung und Musterung siehe unten.

III.

Höhe zwischen 39 und 41 cm; schlanke Bauchform. Die Henkel bei 47 und 48 (mit Querstab) noch geriefelt, dann wieder einfach rundlich. Die Trennungslinien sind nur auf 47 noch doppelt, dann immer einfach. Über den Fussstrahlen stellt sich sehr bald (48—51)

Digitized by Google

ein breiterer schwarzer Firnisstreifen ein; dadurch büssen andrerseits die Fussstrahlen an Länge ein. Eine Eigenart einiger Exemplare ist die horizontal mehrfach geriefelte Mündung (49—51); in andern Gruppen kommt sie meines Wissens nicht vor.[1]) Auf den älteren Exemplaren (47 und 49) fehlt noch der weisse Bauchstreif an den Vierfüsslern; dagegen ist in der vorderen Mitte des ersten Tierfrieses noch die Gruppe mit dem P.-L.-Kreuz und den Flügelwesen beiderseits da. Später kommt sie nicht mehr vor.

47. Schulterbild A: am Boden zwei Colonetten-Kratere der alten Form. Unter den nackten Tänzern einer durch einen dichten Epheukranz besonders ausgezeichnet. Diese Auszeichnung steht sonst niemand als Dionysos selbst zu; es liegt also nahe, hier einen nackten Dionysos zu vermuten, wie ihn Loeschcke, Ath. M. 1894, p. 516, als Analogon zu der nackten, von ihm nachgewiesenen Figur noch vermisste.

48. Singulär in der Nessosgeschichte ist die Frau mit den Fackeln, rechts vom Kentauren. Bei Deianira tritt auch der Oberarm ganz aus dem seitlich offenen Peplos heraus.

49. Merkwürdig vollständige bacchische Gruppe (siehe oben p. 24). Die Mänaden tragen alle den langen Peplos mit breitem Mittelstreif, Dionysos sitzt auf einem Klappstuhl. Von den Mänaden hält je die erste eine Schlange, die zweite einen Panther, die dritte eine Fackel. Im zweiten Tierfries noch eine vereinzelte Blattrosette.

50. Selten: die Eber und der umblickende Löwe im Tierfries.

51. Die Bewegung der drei mittelsten Figuren in den beiden Schulterbildern fast identisch.

[1]) Ebenso aber an der ganz zweifellos mittelsfg. attischen Hydria München 572.

Digitized by Google

IV.

Späte Gruppe grössten äusserlichen Aufwandes, bei gleicher, wenn nicht gesteigerter Nachlässigkeit in der Ausführung. Dafür kommt eine Anzahl inhaltlich wirklich bedeutender und ganz neuer Motive herein. Sie werden ohne Zagen, frei von aller Tüftelei und Peinlichkeit mit flotten, frischen Strichen hingesetzt, die wohl eher den Vorwurf nachlässiger Eile, als den lederner Langweiligkeit auf sich ziehen können.

Die Gefässe sind durchweg von bedeutender Höhe: fast alle über 40 cm; **53** hat 45 cm. Das Prachtstück aber ist **54** mit 51 cm! Es zeigt bildliche Darstellungen sogar auf dem Halse, Punktband und P.-L.-Band gedoppelt und figurale Darstellungen auch in einer der Bauchzone. Selbst die Mündung ist noch besonders, mit gegenständiger Epheuranke bemalt. Ähnlich auf **52** und **53**: mit Lotosknospenbogenfries; ebenda gleichfalls figürliche Szenen in den Bauchzonen. Bei **54** ausserdem die Henkel auch noch seitlich gefurcht. — **60**, das schon den Lotosknospenfries über den schwarzen Firnisstreif und die Fussstrahlen setzt, kann als der Vorbote einer bekannten jüngeren attischen Amphorengattung angesehen werden.

52. Sehr feiner, rötlicher Thon. Im ersten Tierfries zweigliedrige Löwengruppe (die Köpfe umgewandt). Karrierte Hoplitenchitone und schräg karrierte Säume, wie oben auf der Bonner Vase und Berlin 1704, welche Gefässe wohl auch gleichzeitig mit unsrer Nummer anzusetzen sind. Ebenda auch die gleichen kleinen weissen Sirenen mit natürlich entfalteten Flügeln im Mittelstreif des Frauenpeplos. Hinter Herakles noch zwei Kentauren.

53. Die Musterung der Gewänder und Klinen-Decken, die Felltracht der Krieger (zweimal), die hohen Helmbüsche (dreimal), die vielen weissen Punktreihen, die Art die Schildzeichen bei im Profil gesehenen Schilden so anzulegen, dass sie ja gesehen werden, nämlich der Wirklichkeit entgegengesetzt, ganz am Rande: das alles verrät späte Entstehungszeit. Zweimal ein weisser Stern auf dem Chiton eines Kriegers, ganz von der Form wie im folgenden (**60**) ein Sz. Der Helm des den Wagen besteigenden Helden mit schmalem vertikalem Backenschutz. Die Deutung des

Digitized by Google

Schulterbildes auf Polyxenas Opferung durch Neoptolemos, wie sie Hauser, Jahrb. 1893, p. 98, vorträgt, scheint mir gewagt. Es lässt sich noch eine andere, wie ich glaube, natürlichere vorbringen: Die Ermordung Eriphyles durch Alkmaion. Wenigstens läge es näher, eine Übertragung des Amphiaraosmotives auf dessen Sohn als auf einen anderen Helden eines ganz anderen Sagen- und Darstellungskreises anzunehmen, wenn hier überhaupt von einer Typenübertragung die Rede sein kann. Die Bewegung des auf den Wagen springenden Helden — er führt eine lange Lanze, nicht das Schwert, wie Amphiaraos — und der ruhig daneben stehende Wagenlenker sind das einzige wirklich Gleichartige hier und dort. Durchaus verschieden ist schon die Darstellung des Gespannes. Hier rasen die Pferde dahin, als hätte auch sie die μανία ergriffen; im Amphiaraostypus fangen sie eben erst mühsam an zu ziehen.

Jener teilweisen Gleichartigkeit im Äusseren liegt aber eine Ähnlichkeit der innerlichen Situation bei den dargestellten Personen zu Grunde: beidemale stürmischer, eiligster Aufbruch, dort im Moment fürchterlichen, racheschnaubenden Zornes, verraten zu sein vom eigenen Weibe, hier im Augenblick wahnsinnigen Entsetzens über eine eigene unnatürliche, grässliche That.

Eine formale Entlehnung aus dem Priamostypus bei der zusammenstürzenden Frau ist wenig wahrscheinlich. Die Bewegung der Körper ist zu verschieden. Priamos liegt auf dem Altar, der mittlere Teil des Körpers kommt also immer horizontal zu liegen. Die Frau hier aber stürzt vor dem Tymbos zusammen. Schön ist die Bewegung nicht, aber äusserst realistisch. Es ist ein erster, noch unbeholfener, aber eigener Versuch den Körper im Moment des Zusammenbrechens zu geben — nicht die Entlehnung einer bereits gefundenen, glatten Lösung. (Vgl. den Troilos auf 24.) — Die grabhütende Schlange wird hier den Geist des Vaters vorstellen — er ward ja als fortan im Innern der Erde wohnend gedacht —, der in der Stunde der Rache urplötzlich und drohend aus der Tiefe emporsteigt. Die Frauen links als denen der Priamosdarstellung nachgebildet anzunehmen, liegt nicht der geringste Anlass vor. Es sind zusehende Nebenpersonen, wie sie bei jeder Geschichte vorkommen können. — In grösster Eile kommen von rechts eine Frau und ein Mann herbei, leider sehr fragmentiert. Die Frau

Digitized by Google

hält etwas in der Rechten, was ungefähr ein Bogen sein könnte. So deutete es Hauser und schloss daraus auf Artemis — und weiter auf Apollo. Doch scheint mir der „Bogen" entschieden kein solcher zu sein. Die Hand müsste dies Attribut mehr in seiner Mitte fassen. So aber, wie hier, fasst und hält Artemis niemals ihren Bogen. Dagegen lässt sich das „Bogen"fragment als der Leib einer Schlange erkennen, welche die Erinys am Hals, nahe dem Kopf, gefasst hielt. Denn eine Erinys scheint mir die Figur wirklich zu bedeuten. Hierzu passt vortrefflich die erhobene Haltung des linken Armes: hier hielt die Hand ebenfalls drohend eine Schlange. (Spuren derselben scheinen noch auf dem Hals des dritten Pferdes, unter dem Ohr, erkennbar.) Die Erinys ist litterarisch aufs beste bezeugt, ja unentbehrlich in der Geschichte des Alkmaion. Kaum ist die That geschehen, da stürzt sie herbei, um den Muttermörder durch alle Lande zu jagen, bis er im Westen Sühnung findet. Für die Erinys passt also diese stürmische Eile vortrefflich; bei Artemis wäre sie mir nicht erklärlich. Den Mann hinter ihr halte ich mit Hauser für Apollo. In gleicher Eile, wie der Rachedämon zur Verfolgung, kommt er seinem Schützling zu Hilfe.[1]) Auf seinen Befehl war ja der Mord geschehen, auf seine Weisung flüchtet dann Alkmaion zu Acheloos, der ihn sühnt. — Nach einer kurzen Andeutung, Ath. M. 1897, p. 263, vertritt auch Loeschcke diese Deutung.

Ich möchte also im Gegensatz zu Hauser eine mehrfache Anlehnung an bereits vorhandene Typen entschieden bestreiten und in dem Ganzen eine selbständige, originelle attische Erfindung sehen. Die einzige wirkliche Erinnerung an bereits Gegebenes könnte, wie bereits hervorgehoben, in der Bewegung des auf den Wagen springenden und nochmals zurückblickenden Helden liegen. Alles andere ist neu. Unbestreitbar ist es unserm Maler gelungen, der viel grösseren dramatischen Erregtheit und tiefer erschütternden Bedeutung des dargestellten Momentes entsprechend, auch mehr dramatisches Leben seinen Figuren einzuhauchen, als es bei Figuren der Darstellung des „Amphiaraosauszugs" der Fall zu sein pflegt. —

Fällt der „Neoptolemos" und die „Polyxena", so fällt auch die angebliche neue Bestätigung für den Zusammenhang der tyrrhenischen

[1]) Ganz ähnlich im Kyknoskampf auf der Kolchoskanne.

Digitized by Google

Vasen mit Korinth; und fällt die „Artemis", so fällt auch die Hypothese von dem Wege, den die „fremden" Typen über Böotien nach Attika genommen hätten. Denn es kann von einem übermässigen Vordrängen der Letoiden weiter keine Rede sein: Apollo gehört hier ebenso notwendig zur Sage, wie in der Niobegeschichte mit Artemis und Leto.

54. Das grösste und am reichsten ausgestattete Exemplar unter den tyrrhenischen Amphoren überhaupt. Die alte Abbildung bei Inghirami, Vasi fittili IV, 301 ff., ist wenig zuverlässig. Vgl. unsere **Tafel III und IV**. Die Tiere von spätem, flüchtigen Typus, mit viel Gravierungen, hie und da auch mit Ansätzen zu weissem Bauchstreif. Reh; Panther mit weisser Stirn.

Alle Krieger mit anliegendem, alle Amazonen mit hohem Helmbusch und schmalem, vertikalen Wangenschutz. Die Krieger niemals nackt, immer mit Chiton, oder Chiton und Panzer; meist Rundschilde mit rotem oder weissem Feld.

Halsbild A: Der fliegende Vogel hinter dem Reiter links selten und spät. Der Kämpfer links hat weiss gefüllten Mittelstreif an seinem Chiton; der Gefallene vom gewöhnlichen Typus.

Halsbild B: Teilweise zerstört; eine Rüstungsszene, singulär in unserer Gattung. Links Reste von drei Frauen, dann Lücke, dann nackter Mann nach rechts, dem eine Frau einen grossen böotischen Schild (mit Blitzzeichen, wie auf älteren Stücken mehrfach) überreicht, eine andere scheint hinter ihm gestanden zu haben. Der Helm, den sie brachte, ist noch erhalten. Rechts kommen dann noch zwei Frauen. Die erste — vertikaler Mittelstreif mit Tierfüllung an ihrem Peplos — bringt noch einen grossen Schild mit plastisch aufgesetztem, im Profil gesehenen Silenskopf als Sz. Die letzte Frau bringt das Schwert mit seinem Gehänge.

Schulterbild A: Abschied des Amphiaraos von seinen Kindern. In der Mitte des Bildstreifens steht das Gespann zur Abfahrt bereit. Der Lenker steht schon oben im Wagen und zieht eben die Zügel an. Die Pferde setzen sich in leichten Schritt. Es ist höchste Zeit aufzusteigen. Aber der Held selbst steht noch unten auf der Erde. Er kann sich noch nicht losringen von seinen Kindern, und die Kinder wollen den Vater nicht von sich lassen. Sie sehen ihn zum letztenmal; er werde

Digitized by Google

nicht wiederkommen, so hat er ja selbst gesagt. Es ist ein Moment wahrhaft tragischer Grösse. Das epische Lied Ἀμφιαράου ἐξηλασία mag da eine Parallele zu Hektors Abschied in der Ilias geboten haben. Ich kenne keine sfg. Darstellung, in welcher der Schmerz der Trennung ergreifender und wahrheitsvoller zum Ausdruck gebracht wäre als hier. Nun eilt Amphiaraos mit grossen Schritten auf den Wagen zu, da wirft sich noch einmal Alkmaion um ihn, nur mit Mühe macht sich der Vater aus seiner Umklammerung los, scheinbar hart muss er ihn zurückstossen. Die Schwestern und der kleine Amphilochos auf der Amme Schultern erheben jammernd die Hände, sie können ihn noch weniger halten. Noch einen Augenblick, und mit jenem mächtigen Satz, den der korinthische Maler (Mon. X, 4—5) wiedergiebt, steht Amphiaraos oben im Wagen und ist fort auf immer. Andere Frauen stehen im Hintergrund, die vorderste berührt flehend mit ausgestreckter Hand das Kinn des Lenkers, doch noch zu verweilen. Dann folgen zwei weitere (fehlen bei Inghirami), dann noch drei Frauen. Rechts vom Gespann kauert ein Greis am Boden und rauft sich klagend die weissen Haare. Es wird der Vater sein. Er ist gänzlich gebrochen. Hinter ihm noch fünf Frauen in heftiger Klagegebärde. —

Mit vollem Recht gilt, was Loeschcke — ohne unsere Vase zu nennen — A. Z. 1876, p. 116 ausspricht: „Altattische Bilder mit Amphiaraos' Auszug nach korinthischem Schema giebt es nicht." Dieser Satz wird durch unsere Vase glänzend bestätigt.[1]) Hier haben wir in der That eine attische Darstellung von Amphiaraos' Auszug; nicht von korinthischem Typus, sondern, wie ich meine, von eigner, selbständiger, unabhängiger Art. Hier denkt und schafft in der That ein attischer Künstler, anders als der Korinther, in durchaus origineller Weise. Im Gegensatz zu diesem rückt er das Verhältnis des Vaters zu den Kindern mehr in den Vordergrund, das der beiden Ehegatten zu einander in den Hintergrund. Den Schmerz der Trennung will er in erster Linie veranschaulichen, nicht Gedanken der Rache. Eriphyle scheint auf unserer

[1]) Dagegen vermag ich seine Ansicht, die allgemein gehaltenen Wagenauszüge der attischen mittelsfg. Malerei seien aus dem korinthischen Amphiaraostypus herzuleiten, nicht zu teilen. Ich halte auch diese Bilder für unabhängig vom genannten Typus und für selbständig attisch.

Digitized by Google

Vase überhaupt nicht dargestellt zu sein, wenigstens ist sie durch kein Attribut gekennzeichnet. Amphiaraos zeigt keine Spur zorniger Erregung, auch hält er kein gezücktes Schwert, hat überhaupt keine Waffen in der Hand. —

Im übrigen scheint mir auch in die korinthische Darstellung zu viel von Rachegedanken hineingedeutet worden zu sein. Es ist mir fraglich, ob die flehentlich ausgestreckten Hände der Kinder Fürbitte für das Leben der Mutter[1]) und nicht vielmehr eben die Bitte um Verbleiben des Vaters ausdrücken sollen, wie auf der attischen Vase. Ist es wahrscheinlich, dass Amphiaraos den Mordauftrag ganz öffentlich und frei, so dass es alle Anwesenden, auch Eriphyle, hören mussten, seinem Sohne gegeben habe — dann konnte er eigentlich auch die That selbst vollziehen — und nicht vielmehr im Geheimen? Ich meine, Amphiaraos ist der besonnene, weise und fromme Mann, der sich nicht vom Jähzorn übermannen lässt, der sich von Blutvergiessen rein halten will, auch da, wo es als gerechte Strafe erscheinen mag. Etwas ganz anderes ist es, wenn er die Sache im Stillen dem Sohne überträgt; sie verliert damit den Charakter des rohen Rachemordes und wird zu einer Art heiligen Rechtes, das der Sohn für seinen verratenen Vater zu wahren und auszuüben hat. Alkmaion tritt damit als eine Parallelfigur neben Orestes. Er thut nicht mehr an Eriphyle, als dieser an Klytemnestra. Auch hier die echt tragische Verkettung zweier Generationen durch Schuld und Sühne, und Sühne und Schuld, und nochmaliger endgültiger Sühne. Und wieder waltet über dieser Verwicklung menschlicher Fehler ausgleichend das göttliche Numen: Apollo. Als Seher stand der Vater in seinem besonderen Schutz, der göttliche patronus übernimmt die Angelegenheit seines preisgegebenen Schützlings und bringt in der folgenden Generation die anvertraute Sache durch seine Weisungen zum schliesslichen Austrag.

Ich vermute also, dass auch auf dem korinthischen Vasenbild der Rachegedanke gar nicht so offen hervortreten sollte. Eriphyle, ganz im Hintergrund, braucht garnicht in jenem Sinne dargestellt zu sein. Sie ist mit sichtbar gemacht, weil sie durch ihre Intrigüen den Auszug, der hier vor sich geht, veranlasst hat. Muss das

[1]) So nimmt auch Robert an, Bild und Lied, p. 14.

Digitized by Google

Schwert des Amphiaraos in mörderischer Absicht „gezückt" sein? Kann es nicht auch das einfache Attribut des in den Krieg ziehenden Helden sein? — An der ganzen bisherigen Deutung ist wohl Pausanias schuld. Von ihm stammt, gelegentlich der Beschreibung des Kypseloskasteus, die etwas unhistorische Erklärung, Amphiaraos sehe noch mit einem wütenden Blick auf Eriphyle zurück. Solche ausdrucksvolle Blicke auf solche Distanz kennt aber die Kunst jener alten Zeit garnicht. Das hätte längst gesagt werden sollen. —

Einzelheiten und Berichtigungen zu Inghiramis Abbildung:

Amphiaraos trägt gewöhnlichen korinthischen Helm mit grossem anliegenden Busch, der weit in das Stabornament hineingreift. Unter der Nase ist eine kleine Partie abgesplittert. Dies muss auf der Bause, die dem Stich zu Grunde lag, durch schräge Striche angemerkt gewesen sein. Der Stecher aber verstand das

Auszug des Amphiaraos. Korinthischer Krater in Berlin 1655. (Nach Mon. d. Inst. X, 4—5.)

Digitized by Google

nicht, und so kam in der Abbildung jenes Unding von walrossartiger Bildung heraus. Auf dem Mäntelchen des Alkmaion grosse rote runde Tupfen mit weissen Punkten an der Peripherie (spät) vgl. p. 118; die eine ausgestreckte Hand der Schwester rechts ist wohl erhalten (fehlt bei Inghirami); der Lenker trägt über der Stirne sorgfältig gravierte Spirallöckchen, aber keinen Petasos, wie es auf der Abbildung scheinen könnte, sondern ein einfaches Kopfband. Ungewöhnlich an einem Lenkerchiton ist der breite, vertikale Mittelstreif mit Querzonen. Sehr sorgfältig ist das Riemenwerk graviert, an dem der grosse böotische Schild auf dem Rücken gehalten wird. Auf diesem Schild sind mit feiner gravierten Linien und (abgeblasstem) Deckweiss ein Bocks- und ein Silenskopf im Profil angebracht, und zwar nach der späten Weise ganz nahe am Rand, damit durch die Wölbung des Schildes nichts von ihnen dem Auge verloren gehen soll.

An der langen Lenkstange ist das ganze obere Ende sorgfältig mit einer Schnur umwickelt. Der Typus des Gespannes: der Bau des Wagens, die Bildung der Pferde: noch dünner Leib bei schon zierlichen Beinen, breite Rippen- und Schenkelstreifen, die Art der Aufzäumung, die elastische, graziöse Bewegung der Tiere, die Art, wie die vier Silhouetten hintereinander und hinter ihnen dann die Frauen angeordnet sind, ist ganz analog den Darstellungen im Hochzeitsfries der Françoisvase.[1]) Der alte Vater hat weisses Bart- und Nackenhaar, weissen Schnurrbart und weisse Brauen. Das Ohr ist mehr ornamental als naturalistisch gebildet, vgl. unten p. 110. Unverständlich sind mir die füllenden Tiere links: ein richtiger Skorpion mit Stachelschwanz und ein Fisch mit langen, weit abstehenden Kiemenflossen. Es sind Tiere, die selbst die korinthische Vasenmalerei kaum kennt. Haben sie inhaltlich etwas zu bedeuten? — Jedenfalls kaum, was bei Inghirami IV, p. 8 vermutet wird.

---

[1]) Merkwürdig leicht und mühelos schreiten immer diese attischen Rosse einher, sehr im Gegensatz zu den korinthischen Tieren, welche immer höchst mühsam und angestrengt ihren Wagen in Bewegung setzen. (Ath. Mitt. 1879, Taf. XVIII. Mon. 1855. Taf. XX. Louvre E. 637, 638, 642.) Dagegen schon ganz anders auf der attischen Piräusamphora, Ephim. 1897, p. 6. Es ist, als hätten die Tiere Flügel, wie bei Conze, Mel. Thongef. IV.

Digitized by Google

Ein Skorpion, von zwei Schlangen bedroht, auf der jonisch beeinflussten Schale aus Capua A. Z. 1881, Taf. V, 1. Ein ähnliches molchartiges Ungeziefer auf dem rätselhaften korinthischen Pinaxfragment Berlin 937, abgeb. Jahrb. 1897, p. 15, Fig. 3.

Auch das rückseitige Schulterbild ist voll interessanter Dinge, auch ihm kann man den Vorwurf eines Mangels an Frische und Lebendigkeit, eines gedankenlosen Nachahmens abgebrauchter Typen nicht machen. Wir haben hier vielleicht die älteste Darstellung eines in Stein ausgeführten Stadions. Rechts sitzen auf einem künstlichen Stufenbau von Stein — das sollen sonst wenigstens abwechselnd rot, weiss oder schwarz gemalte Quadrate bedeuten[1]) — in sechs Reihen übereinander mit lebhaften Gesten die Zuschauer. Der Schreck über den Sturz des einen Gespannes, vielleicht auch die Freude über den eben ansprengenden Sieger, muss ihnen in die Glieder gefahren sein: die ausgestreckten Arme bekunden eine starke Erregung. Hier ist auch das Ziel der Rennbahn: denn das bedeutet die grosse kannelierte dorische Säule mit dem mächtigen Abakus und der mächtige Dreifuss: das Preisstück. Von links kommen drei Gespanne, die Lenker mit weit vorgebeugtem Oberkörper, wieder ganz wie auf der Françoisvase. Ein Gespann ist unglücklich: der Lenker liegt gestürzt am Boden, die Räder gehen über ihn hinweg, eines der Pferde wälzt sich mit dem Rücken auf der Erde, die Deichsel ragt steil und leer in die Luft, die anderen Pferde rasen aufs Geratewohl nach vorne: ein realistisches und individuell durchgeführtes Erlebnis, wie es in den typischen korinthischen Rennen unerhört wäre. Also auch hier volle Selbständigkeit und Eigenheit, keine Nachahmung. — Auch in der Amazonomachie wird mit ungewöhnlicher Lebhaftigkeit gekämpft. Die Schlacht im offenen Feld ist wie immer aufgelöst in lauter Monomachien. Dazwischen liegen am Boden mehrmals die Gefallenen. Herakles ist barhäuptig. Einmal, wie auf dem Halsbild, ein Schild mit plastischen Silenskopf. Den Kampfgruppen zuliebe ist die Amazonenstadt selbst, um die es sich doch eigentlich dreht, auf ein Minimum zusammengedrängt.

[1]) Vgl. den Altar S. Saburoff, Tafel 49, das Brunnenhaus auf der altattischen — nicht altkorinthischen Schale, wie Fröhner will, Collektion Hoffmann 1899, No. 18, pl. VIII; das Brunnenhaus, ebenfalls in der Troiloszene, auf einer Schale in Eleusis; den Altar auf der Lekythos, Athen, N. M. 493.

Digitized by Google

Dies soll nämlich wirklich eine Stadt vorstellen, nicht nur ein einfaches Thor, wie man zuerst denken könnte. Zwischen den beiden zinnengekrönten hohen Pylonen und über den mächtigen Thor-

flügeln wird der Oberteil eines im Hintergrund stehenden Mauerturmes, gleichfalls mit Zinnen, sichtbar. In ihm ist der ganze übrige unsichtbare, sich rechts und links vom Thor aus hinten herumziehende Mauergürtel vertreten. — Nur unter den ägyptischen Hieroglyphen giebt es eine noch gedrängtere Abbreviatur für das Bild einer Stadt.

Auf dem Revers höchst obscöne Gruppen von Silenen und Nymphen. Auch mit einem Maultier machen sie sich zu schaffen. Es hat grosse weisse Flecken und scheint dem Dionysos zuzugehören, wenn anders dieser unter dem Tänzer mit dem kurzen Rock und dichtem Epheukranz gedacht ist, welcher mehr rechts folgt. (Vgl. den nackten Dionysos auf **47** und Ath. Mitt. 1894, Taf. VIII, mit Loeschckes Ausführungen, ibid.

Digitized by Google

p. 516.) Vor dem Maultier scheint noch ein ganz kleiner Silen zu stehen.[1])

55. Fragment eines ganz analogen Exemplares: ebenfalls zwei Punktbänder, zweimal P.-L.-Flechtband und figürliche Zonen auf dem Bauch. Auch zu den obscönen Nymphen und Silenen vergleiche die vorige Vase; desgleichen zum Stadtthor.

56. Wie sich nach von Herrn Kieseritzky gütigst besorgter Zeichnung (darnach **Tafel V.**) herausstellt, ist der Einzug eines eben vermählten Paares in das neue Heim dargestellt. Das Paar steht auf dem Wagen, der Bräutigam lenkt selbst, die Braut noch im Mantel verhüllt; hinter ihnen folgen geleitende Freunde mit festlichen Zweigen und einem Humpen Wein als Zeugen eben beendeten Hochzeitsschmauses. Rechts ist das Haus des Bräutigams dargestellt. Der Eingang ist mit einer Guirlande festlich geschmückt, die Thüre steht halb offen und man sieht, wie eine kleine Dienerin (nur dorischer Peplos) in Thalamos das Ehebett, die κλίνη γαμική, zurecht macht. Vor dem Pfeiler des Eingangs steht eine Frau, die aber nach Kieseritzky nicht die Guirlande oben befestigt, wie Stephani angiebt, sondern mit erhobenen Händen vorsichtig ein tiefes, henkelloses Gefäss trägt. Wir hätten damit eine Lutrophoros, die das Wasser zum Brautbade bringt. — Auf dem Revers ausgelassener Tanz nackter Männer.

57. Die alte Publikation Micali, Storia 83, ungenügend. Herakles noch barhäuptig.

58. Vgl. **Tafel VI.** Höchst lebendig ist die Bemühung der beiden Parteien wiedergegeben, den Leichnam auf ihre Seite zu ziehen. Er ist der Rüstung bereits völlig beraubt, und nun zerren sie ihn an Händen und Füssen, so dass der Körper vollständig frei in der Luft schwebt. Es ist wieder eines der ganz frei und selbständig erfundenen, flott flüchtig und hingeworfenen Motive; das Gegenteil von leblos gewordenen, abgebrauchten, entlehnten Typen. Als Deutung läge wohl am nächsten die auf den Kampf um Patroklos' Leiche.

---

[1]) Ein Zwergsilen von einem Genossen normaler Grösse auf der Schulter getragen: aus streng rotfiguriger Zeit, Millingen, Vases Coghill pl. 41.

Digitized by Google

Auf dem Revers ist auch hier das Ziel des Pferderennens durch eine Säule gekennzeichnet. Dabei steht ein grosser Dreifuss und einer der Preisrichter.

59. Flüchtiges Stück. Vielfach weisse Punktsäume. Im Tierfries vereinzelte Punktrosette und Hängepalmette zwischen Spiralranken. Vgl. unten p. 86.

60. Vereinzelte Felltracht; über den Fussstrahlen breiter schwarzer Firnisstreif und darüber ein Lotosknospenfries. Die Vereinigung der beiden Dinge an dieser Stelle wirkt wie ein Vorbote des ganz gleichartigen Systems an gleicher Stelle bei dem jüngeren Halsamphorentypus mit Spiral-Palmettenornament unter den Henkeln. Nur sind dort schon sämtliche Knospen geschlossen, nicht mehr abwechselnd offen und zu wie hier.

Mir unzugängliche Exemplare:

61. Kopenhagen No. 57.

Eine Publikation dieses Gefässes im Zusammenhang mit den anderen archaischen Vasen in Kopenhagen wird durch Herrn Dr. Jørgensen vorbereitet. Doch bin ich in der glücklichen Lage einer gütigen Mitteilung Herrn Dr. Blinkenbergs folgendes entnehmen zu können:

„Die Vase ist aus mehreren Stücken zusammengesetzt; auf der Schulter ist ein fehlendes Stück ergänzt.

Sehr obscöne Schulterbilder. A (von links nach rechts): 1) Mann und 2) Jüngling, 3) Mann und 4) Frau (letztere einen Kranz haltend); über dem Mann ΓΥΡΙΤΕΣ (linksläufig), vor der Frau ΗΑΛΙΟΡΕ, 5) Mann und 6) Frau (einen Kranz haltend), 7) tanzender zurückschauender Silen; dann fehlt ein Stück, vom Ergänzer ganz mit Zweigen des am Ende rechts neben dem Henkel gemalten Weinstocks ausgefüllt; es befand sich in der Lücke ursprünglich wohl sicher keine Figur; nach dem fehlenden Stück 8) ein nach rechts im Laufschritt davoneilender zurückschauender Silen (Schwanz nicht sichtbar); vor diesem, dicht neben dem Henkel, der eben genannte Weinstock. — B: 1) Hockender Mann von vorne gesehen, 2) Mann und 3) Frau, 4) Frau, 5) Frau und 6) Mann, 7) Jüngling, 8) Mann (Kopf von vorne gesehen), 9) Jüngling. — Auf A sind die Frauen ganz nackt, auf B mit kurzen Chitonen bekleidet. Die

Digitized by Google

Pupillen der Frauenaugen sind mit Rot gemalt. Rot gemalt sind bei A 1 Brust und Unterleib, A 2 Haar, A 3 Brust und Unterleib, A 5 Haar und Bart, A 7 Hals, Brust und Unterleib, B 1 Brust und Unterleib, B 2 Haar und Bart, B 3 Chiton, B 5 Chiton, B 6 Haar und Bart, B 7 Brust und Unterleib, B 8 Haar und Bart, B 9 Hals, Brust und Unterleib. Die rote Farbe ist grossenteils modern übermalt; eine Scheidung des alten und neuen in dieser Hinsicht nicht möglich. — Unter dem Schulterbild ein einfacher Firnisstreif.

Die Vierfüssler haben keinen weissen Bauchstreifen. Weisse Flecken kommen bei den Tieren nicht vor."

62. Rom, Conservatorenpalast, No. 100.[1])

Kleines Exemplar. Hals: P.-L.-Band. Schulter: P.—Schwan—P. Nur ein Tierfries mit P. und W. Die Tiere schon ziemlich schlank. Die Henkel einfach. Einzureihen etwa hinter **1**.

Mit zwei Tierfriesen und einfachen Henkeln; einzureihen in die Gruppe **3—16**:

63. (No. 39 dortigen Inventars.) Altertümliches Exemplar. Herakles verfolgt die mit Steinen in den Händen fliehenden Kentauren. Keine Inschriften, einfache Trennungslinien. Die Tiere noch ohne weissen Bauchstreif. I: P.—Sph.—Sph.—P. II: P.—W.—P.

64. (No. 69 dort.) Altertümliches Exemplar. Zwei einfache Trennungslinien.

65. (No. 21 dort.) Scheint altertümlich. Hals: P.-L.-Kreuz. Drei ganz gleichartige Monomachien nebeneinander. Die Krieger meist nackt. Keine Inschriften; im ersten Tierfries ein Bock.

66. (No. 96 dort.) Spätes kleines Exemplar. Troilos und Polyxena am Brunnen (vgl. oben p. 22 ff.), im ersten Tierfries zwei Rehe, symmetrisch die Köpfe herumwendend, dünne, schlanke Tiere. Keine Inschriften. — Die Oberfläche der Vase vom Wasser stark zerfressen. —

---

[1]) Dieses und die folgenden Exemplare sind in Vitrinen ziemlich hoch oben an der Wand, zum Teil in dunklen Ecken aufgestellt, so dass leider immer nur die eine Seite — und diese ungenügend — sichtbar ist. Der Verschluss der Vitrinen ist ein so ungewöhnlicher — sie sind mit starken eisernen Schrauben zugeschraubt —, dass es bis jetzt niemandem vergönnt war, die Vasen gebührend untersuchen und würdigen zu können. Alle schriftlichen und persönlichen Vorstellungen beim Konservatorium der genannten Sammlung waren erfolglos.

Digitized by Google

Mit drei Tierfriesen und einfachen Henkeln; einzureihen etwa hinter **17**.

67. Altes grosses Exemplar. A: Kalydonische Jagd. Meleager und Ankaios inschriftlich bezeichnet. Der Jagdtypus scheint der ältere zu sein, mit drei Angreifenden auf jeder Seite. B: ithyphallische Männer mit Trinkhörnern. Einfache Trennungslinien. Zwischen den Tieren Füllrosetten. —

Mit Palmetten-Lotosband-Zone und einem Tierfries:

68. (No. 119 dort.) Scheint viel übermalt; einzureihen etwa hinter **31**. Sph. — ithyphallischer Mann — Jüngling mit Trinkhorn — Mann mit Trinkhorn — Sph. Im Tierfries Panther und Widder. Füllrosette; schon schlankere Tiere. Breiter schwarzer Firnisstreif über den Fussstrahlen.

Mit Punktband, P.-L.-Band-Zone und zwei Tierfriesen; der Gruppe **32—35** anzuschliessen:

69. (Inv. 124.) Viel übermalt. Henkel geriefelt und mit Querstab. Keine Inschriften. Amazonomachie des Herakles (Fell über den Kopf gezogen), in drei Monomachien zerlegt. Die Amazonen mit hohen Helmbüschen. Dünne Tiere; im zweiten Tierfries ein Reh. Panther sitzend, mit emporgeringeltem Schwanz.

Exemplare, deren gegenwärtiger Aufbewahrungsort mir unbekannt. (Verschollen?)

70. Ehemals bei Vidoni, dann in Mailand; abgebildet Arch. Zeitung 1858, Taf. CXIV, 2 u. 3, vgl. p. 166 (Gerhard). Prometheus' Befreiung; sinnlose Inschriften. Die Gesamtform der Vase wahrscheinlich viel zu schlank gezeichnet.

71. Ehemals bei Ruspoli in Cervetri, vor zwanzig Jahren noch von Loeschcke, wie nach gütiger brieflicher Mitteilung folgt, kurz notiert:

„A: Prometheus' Befreiung. Prometheus hockt am Pfahl, hinter ihm Herakles, der auf den mächtigen heranfliegenden Adler zielt. Ein Pfeil in der Luft. Hinter Herakles Athena; hinter dem Adler ein Mann, von dem Stiefel mit Zugstück(?), und das Ende eines Stabes erhalten (Hermes?). — B: Drei Kämpferpaare. — Drei Reihen Tiere. — Sinnlose Inschriften."

72. Ebenda und gleichfalls von Loeschcke damals notiert:

Digitized by Google

„A: Ausfahrt. Dahinter Reiter. B: Ithyphallische Silene (menschenfüssig) und Nymphen. — Tiere." —

Die vorliegende Arbeit hat es sich zum Ziel gesetzt sich unter den tyrrhenischen Gefässen auf die Amphoren zu beschränken. Eine weitere Aufgabe wäre es nachzuweisen ob und welche anderen Gefässformen mit Gewissheit derselben Werkstatt wie die Amphoren zugewiesen werden können. Bezüglich Hydrien, Schalen und Colonettenkratere kann dies bereits jetzt bejaht werden. Beispiele für erstere in Leiden (Roulez pl. X) und Wien (Masner 220). Schalen, welche in allem den Amphoren entsprechen, befinden sich in Athen: so z. B. Nat. Mus. 266 (Fundort: Attika!). Ferner giebt es eine Serie, welche diesen wiederum sehr nahe kommt, im Museo Archeologico zu Florenz. Es sind zum Teil Deckelschalen mit breiten Bandhenkeln und 1—2 Tierfriesen. Unter den Krateren glaube ich das Exemplar in Oxford, Gardner, Ashmolan Museum No. 190, p. 6 als „tyrrhenisch" oder dem Tyrrhenischen doch sehr verwandt ansprechen zu dürfen.

I. DAS ORNAMENT.

Punktrosetten, im ganzen und grossen älter als die Blattrosetten, liegen weit vor den Anfängen der tyrrhenischen Gattung. Diese kennt nur die Blattrosette, und zwar erst in jener spärlichen Verwendung und verflüchtigten Form, wie sie von den später korinthischen und chalkidischen Gefässen her bekannt ist. Immer von grösster Einfachheit zeigt sie niemals doppelt umzogenen Kern oder abwechselnd rote und schwarze Blättchen wie dort.

Netz- und Treppenornament, im entwickelt Korinthischen und Chalkidischen gleich häufig, ist auf tyrrhenischen Amphoren total unbekannt.

Der Knospenfries ist etwas Seltenes im Tyrrhenischen (**52**, **53**, **60**). Er stammt gewiss wie alles Knospenwerk aus dem Chalkidischen. Doch hat er an Feinheit der naturalistischen Durchbildung eingebüsst: der kleine runde Knoten unter dem Knospenansatz, den das Chalkidische nie vergisst, fehlt bereits vollständig, wie fortan immer im Attischen. — Auch das Jonische kennt diese vereinfachte Form.

Digitized by Google

Das Myrtenreis[1]) weist gleichfalls nach dieser Richtung: vgl. die Defenneh-Hydria, Ant. Denkm. II, 21. Weitere Beispiele erwähnt von Dümmler, Jahrb. 1895, p. 44, Anm. 15; dann Böhlau, Aus jon. und ital. Nekrop., Tafel X, 1. und 7., XI; endlich die chalkidische Nessosschale, Ross, Arch. Aufs. II, Tafel 2.

Ebenfalls wohl jonischer Herkunft[2]) und dann ganz in Attika sich einbürgernd ist die Epheuranke. Auf den tyrrhenischen Gefässen ist sie ein immerhin noch seltenes Motiv und erscheint erst ganz gegen das Ende. (Vgl. die Mündung von **54**.)

Über das Punktband siehe oben, p. 51. —

Das Hauptstück im Ornamentenvorrat der Vasenmaler ist Palmette und Lotos. Die Art nun, wie diese beiden Pflanzenmotive miteinander in Verbindung gesetzt werden, ergiebt ein Hauptunterscheidungsmerkmal für die einzelnen Gattungen.

Zunächst aber ein Detail: Die verschiedene Zeichnung eines der beiden Hauptteile selbst, des Lotoskelches. Er kann in zwei oder in drei Blattspitzen auslaufen. Welche Bildung die ältere ist, bleibt noch unentschieden. Schon in der ägyptischen Heimat scheinen beide Formen nebeneinander herzugehen. Jedenfalls ist aber auch in der griechischen Kunst die dreispitzige Art schon sehr alt: sie zeigt das Protokorinthische und das Protoattische.[3]) Dann beginnt deutlich eine Scheidung. Attika bevorzugt die drei Spitzen.[4]) Ebenso haben altböotische Gefässe ausschliesslich den Kelch mit drei Spitzen. Dagegen scheint der zweispitzige Kelch spezifisch der peloponnesischen und aller von dieser abhängigen Kunst eigen zu sein: das Korinthische, Chalkidische, Kyrene und Naukratis kennen nur die zweispitzige Form.[5]) — Die tyrrhenischen Meister verraten auch hierin den attischen Kanon: sie geben dem Kelch mit drei Spitzen entschieden den Vorzug. Ausnahmen auf **40**, **41**, **42**, **52**. Zwei- und dreispitziger Lotos nebeneinander auf **2**, **21**, **29**. Viel wichtiger aber ist der grosse durchgehende Unterschied in der Art der

---

[1]) Siehe den Hals von **54**.

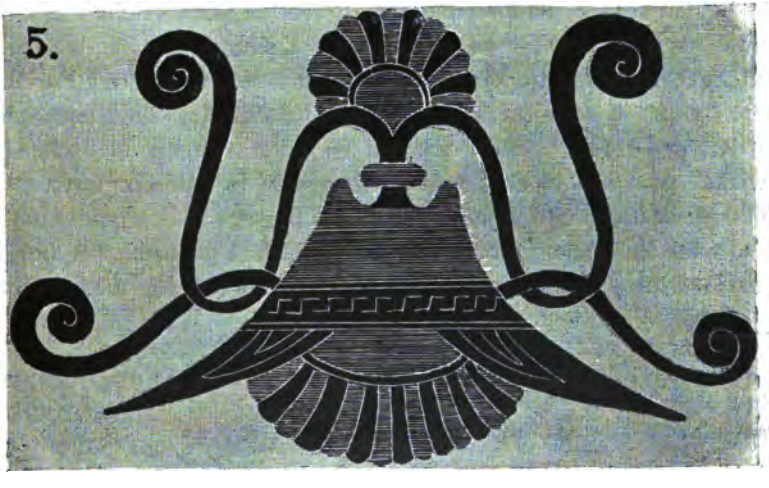
[2]) Vgl. Couve im BCH. 1898, p. 298/9.

[3]) Protokorinthische Lekythen etc. . . . Nessosamphora, Äginaschüssel.

[4]) cfr. Akropolisscherben passim, Vurva-, Marathonamphora, die Deinoi im Louvre und Museo Gregor. etc.

[5]) Vgl. Walters, JHS. 1898, p. 282.

Digitized by Google



Digitized by Google

Verbindung von Lotoskelch und Palmettenfächer durch Rankenwerk. Um die grosse Bedeutung dieses Ornamentes als einer Art Leitmuschel für unser Gebiet nachzuweisen, ist es notwendig, weiter auszuholen und auch auf die andern Vasengebiete etwas näher einzugehen.

Die im *Korinthischen* vorkommenden Kombinationen sind folgende:

A. Solche nur mit Lotoskelchen und zwar:

1. mit zweien. Die Kelche sind gegenständig mehr oder weniger eng miteinander verbunden (beiderseits immer symmetrische Tiere), besonders auf den älter korinthischen Gefässen, wie kugel- und birnförmigen[1]) Aryballen beliebt, z. B.

Pottier, Vases du Louvre A. 462. pl. 16. [*1*]
E. 491. pl. 41.

Berlin No. 1031.

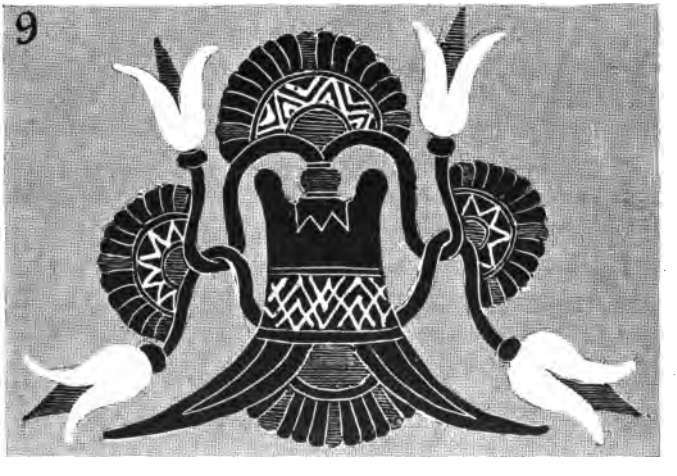
2. Mit vieren, die Doppelung von eins, das Lotoskreuz. Es entsteht, wenn die symmetrischen Tiere seitlich fehlen oder weiter zurücktreten; z. B. München 205. [*2*]

Auch dies Ornament ist vorzüglich im Altkorinthischen insbesondere auf den kugeligen Aryballen beliebt, wenn anders das Motiv, das ich hier im Sinne habe, hierher gehört. Es schien mir wenigstens so, als könne man die Genesis von 2 aus 1 heraus auf folgende Weise sich vollzogen denken: Zunächst konnten sich — besonders wenn die symmetrischen Tiere r. und l. wegfallen — die beiden senkrecht übereinander stehenden Lotoskelche mehr horizontal nach beiden Seiten ausbreiten. Dadurch entstanden rechts und links zwischen je einem oberen und einem unteren Randblatt leere Felder, welche zuerst auf höchst einfache Art: durch ein schräg karriertes Dreieck gefüllt wurden — ganz wie im Melischen die Zwickel zwischen zwei Spiraleinrollungen. So Berlin 1035. Dies Fülldreieck nahm nun allmälig die Form, besser den Umriss des mit ihm in so nahe Beziehung gebrachten Lotoskelches an, zunächst nur den Umriss: die Einschnürungen am Kelchansatz und die weit ausladen-

---

[1]) Jahrb. 1889, Tafel VI, 4 gehört nicht hierher, wie an den verkümmerten, seitlichen Ranken zu sehen ist; es ist eine Reduktion des attischen P.-L.-Kreuzes. Dazu schreitende Sphingen! Vgl. Schuhmacher l. c. p. 226.

Digitized by Google



Digitized by Google

den Kurven der beiden Randblätter. Die von diesen Konturen begrenzte Fläche selbst ist noch wie vorhin einfach schräg karriert. Auch die Dreieckspitze ist noch beibehalten. So Dumont-Chaplain p. 185 und Berlin No. 1042. Noch einen Schritt weiter, und an die Stelle dieses Scheinlotos tritt der wirkliche Lotoskelch mit wirklichen Kelchblättern und wirklicher Blütenblätterfüllung: Das Kreuz aus vier Lotoskelchen ist fertig. Gerne werden dann noch die zwischen den vier Kelchen bleibenden Raumzwickel mit schmalen, lanzettförmigen Blättchen gefüllt. So Wilisch, Taf. III, 35. —

B. Jünger als die beiden genannten scheint mir folgender Typus, der nur einen Lotoskelch, an Stelle des zweiten aber die Palmette verwendet. Die Zusammensetzung ist diese: 1. Von einem abwärts gerichteten Lotoskelch gehen oben zwei symmetrisch, bald mehr, bald weniger tief sich senkende und mit den Enden sich einrollende Ranken aus. Der Zwickel über ihrem gemeinsamen Ausgangspunkt ist durch einen Palmettenfächer gefüllt. So:

Micali, Storia 73, 1. [*3*]
Athen, N. M. 924, 268.
München 629.

Vgl. auch die stets aus korinthischem oder von Korinth beeinflusstem Kulturkreis stammenden Terracottastirnziegel aus Tiryns, Schliemann-Dörpfeld, Tiryns p. 337, Fig. 123; vom Heraion, jetzt im Museum von Argos, und von Thermon (vom alten Apollotempel). Ganz versprengt, dasselbe Motiv auch zweimal auf tyrrhenischen Amphoren (**15**, **20**). [*4*]

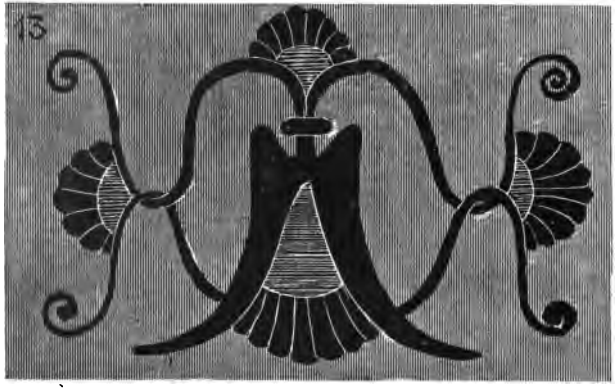
Häufiger aber ist die Weiterbildung:

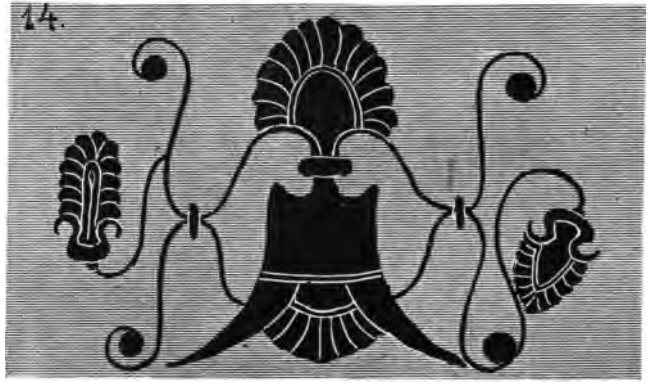
2. In die symmetrischen Senkungen der beiden Ansatzranken ist eine neue Ranke eingelegt; ihr mittlerer Teil hängt hinter dem sie verdeckenden Lotoskelch herab, die beiden Enden senken sich ebenfalls und rollen sich für gewöhnlich spiralförmig ein. So:

Benndorf, Sizil. und griech. Vbb. 43, 1.
Athen, N. M. 528, 649, 1106, 1109. [*5*]
München 2267.

Seltener geht die eingelegte Ranke in Lotoskelche aus, wie Ant. Mon. dell' Acc. dei Lincei I, p. 846 [*7*] (mit weiteren kleinen

Digitized by Google





Digitized by Google

sich einrollenden Ranken). Wo aber Knospen an Stelle der Spiraleinrollungen treten, liegt gewiss chalkidische Beeinflussung vor.[1]) So:

Mon. 1855, Taf. XX u. Pottier, Vases du Louvre pl. 50. E. 638[2]). [*8*]

Pinax aus Korinth, Ant. Denkm. I, 8, 8.

Wilisch, Tafel III, 37 = Berlin 3930.

Athen, N. M. 330 (sehr fein und zierlich). [*6*]

„ „ „ 301 (an allen vier Enden Knospen). [*9*]

Vgl. auch die fleischige Dicke der Ranken, die sonst nur im Chalkidischen üblich. Über weitere Anlehnungen an diese Schwesterkunst siehe unten.

Eine etwas vollere Ausgestaltung erfährt dann dieses im Kern durchaus korinthische Geschlinge in den Ablegern des Korinthischen:

(3) in Naukratis und Kyrene werden auch die an den Überschneidungen der Ranken seitlich entstandenen Zwickel durch Palmettenfächer gefüllt. So:

Jahrb. 1881, Taf. 11, 2a (hier sogar auch die inneren Zwickel). [*11*]

Flinders Petrie, Naukratis I, pl. IX. [*10*]

Wie gesagt, geht dieser Typus über das eigentliche korinthische Gebiet bereits hinaus. So kann es nicht überraschen, ihn auch nördlich vom Isthmos zu finden, z. B. auf dem Dreifuss von Tanagra[3]), A. 7, 1881, Tafel 4, [*12*] dem Skyphos, Athen, N. M. 940 und

[1]) Ein sicher chalkidisches Beispiel: Cambridge, Fitzwilliam Museum No. 45: zwischen zwei Hähnen.

[2]) Weisse Ranken, Knospen und Kelche giebt es nur im Korinthischen, und nur in einer ganz gewissen Epoche desselben.

[3]) Loeschcke spricht ihn als attisch an, jedenfalls bildet er mit den ihm stilistisch ganz gleichartigen Skyphoi, Athen, N. M. 940 und 640, und den Kantharoi, ibid. 623 und 624, eine kleine, in sich abgeschlossene Gruppe, hervorgegangen aus einer eigenartigen attischen, wenn nicht doch böotischen Werkstatt.

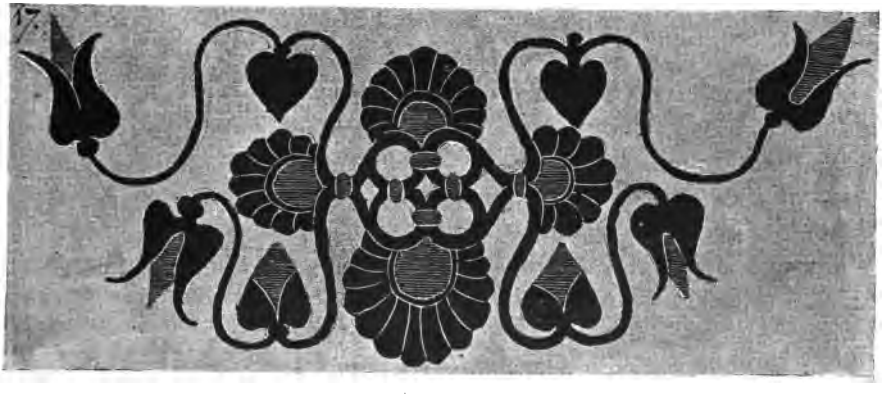
Digitized by Google

15.

20

16.

17.



Digitized by Google

der altattischen Amphora, München 1154. [*13*] Ungewöhnlich, aber ungemein leicht und graziös ist die Bildung auf dem (böotischen?) Kantharos, Athen, N. M. 624. [*14*] Da liegen die seitlichen Palmetten nicht mehr schwer und passiv in ihren Winkeln, sondern entwickeln sich sehr selbständig aus eigenen auf- und absteigenden Ranken. Ungewöhnlich ist auch die auffallende Dünnheit der Ranken, die schmale, längliche Form der Palmetten und der niedliche kleine Kelch, dem sie entwachsen.

Bei all diesen sub 3 genannten Erscheinungen überschneiden sich die Ranken nicht, sondern tangieren nur und sind an den Stellen der engsten Berührung durch kleine Klammern zusammen gehalten. Auch dies ist dem spezifisch Korinthischen fremd. —

Das *Chalkidische* pflegt einen anderen Typus. Bei diesem tritt — das ist das Hauptcharakteristikum — der Lotoskelch zu Gunsten der Palmette und Rosenknospe sehr zurück. Bekannt sind mir folgende Kombinationen:

Zuerst: Das einfache Palmettenkreuz: In der Mitte vier grosse Rankenaugen, unter sich durch Klammern fest verbunden. Daran setzen sich vier Palmettenfächer: oben und unten direkt in die Zwickel, seitlich aber erst in jene äusseren Zwickel, welche durch die von Rankenaugen der Mitte ausgehenden Ansatzranken entstehen. Diese Ansatzranken — in ihren Biegungen ganz gleich denen des korinthischen Geschlinges — laufen indes hier nicht in Spiralen, sondern in geschlossene Rosenknospen aus, die bei fehlender Innenzeichnung wie Epheublätter aussehen. So:

Mon. I, 51, A = Conze. Mel. Thongef. Taf. V, 7.

Gardner, Ashmolean Museum Oxford, p. 6, Fig. 11; p. 7, Fig. 13. [*15*]

Wien 219, Masner Taf. III. (Schulter.)

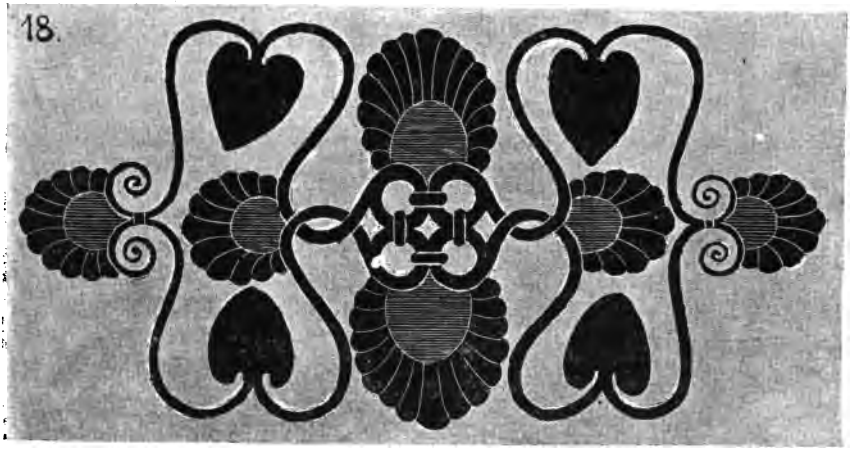
Alles andere ist nur das Produkt von Weiterbildungen dieses Grundmotives; die Weiterentwicklung geht natürlich immer von den äussersten Punkten, den Enden der Ansatzranken aus:

a) Unten am Knospenansatz der beiden unteren Rankenknospen setzen kleine, sich nach rechts und links entwickelnde Spiralranken an. So:

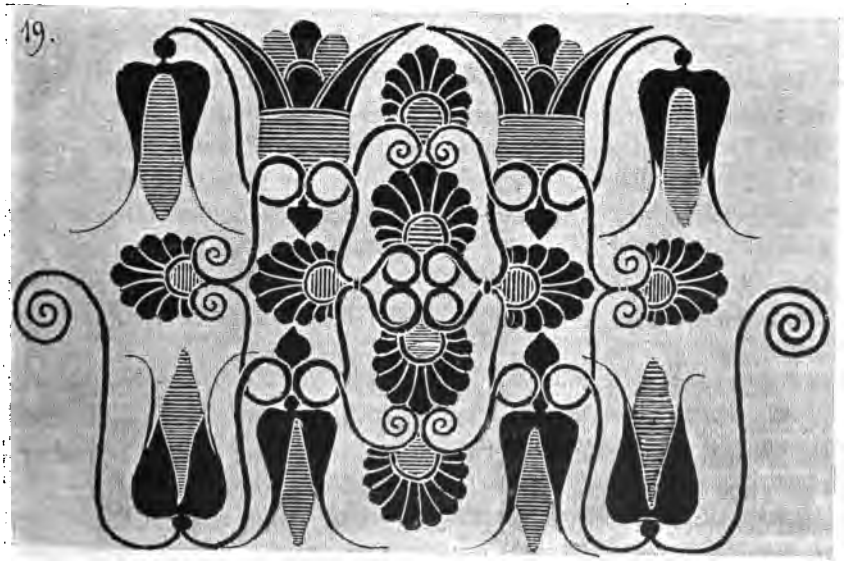
Gardner, Oxford, Ashm. M. 191, p. 6, Fig. 11 (Schulter) [*16*]. Oder:

Digitized by Google

18.



19.



Digitized by Google

aa) An der gleichen Stelle und an der ihr entsprechenden bei den oberen Knospen setzen nicht je zwei Spiralranken, sondern je eine Ranke an, welche dann selbst wieder in eine halboffene Rosenknospe ausläuft. So Mon. I, 51, B. [17] (Mit Hereinziehung der symmetrischen Hähne.) Oder:

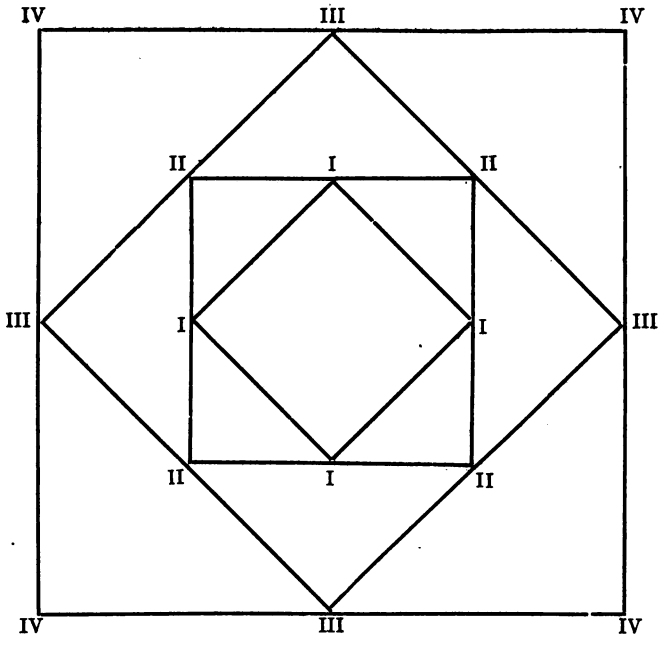
aaa) Neue Ansatzranken wie vorhin. Diese laufen aber nicht in gesonderte, im Gegensinn sich zugewandte Knospen aus, sondern tangieren in der horizontalen Achse des ganzen Systems, um sich dann mit ihren Enden zu kleinen Spiralen einzurollen. Die so nach aussen zu entstandenen Zwickel füllen Palmettenfächer. Vgl. Wien 219, Masner, Taf. III. (Bauch.) [18]

So hat der ursprünglich quadratische Kern durch die eben beschriebenen Ansätze eine starke Breitenentwicklung gewonnen. — Aber es giebt eine noch reichere Ausbildung desselben ursprünglichen Grundkerns, welche eher zum anfänglichen quadratischen Verhältnis zurückkehrt.

b) Den Kern bildet der gesamte Komplex der zuletzt beschriebenen Kombination: aaa. Die Fortbildung geht wieder von den Endknospen aus. Diese werden zunächst zu gegenständigen Doppelgliedern erweitert, ferner laufen sich die Ranken hier nicht mehr tot, sondern beginnen von neuem ihren Lauf; zunächst je zwei „Augen" bildend, senken sie sich dann nach rechts und links. Nach innen zu bilden Spiraleinrollungen, nach aussen zu wieder halbgeöffnete Rosenknospen den Ausgang. Über je zwei wie in aaa tangierenden Einrollungen sind wie dort die Zwickel mit Palmettenfächern gefüllt. Endlich können die zuletzt hinzugekommenen Rosenknospen selbst wieder zum Ausgangspunkt neuer Spiralranken werden. Vgl. Würzburg 147. [19]

So entsteht ein überaus künstlich komponiertes, wohldurchdachtes System von ausgezeichnet dekorativer Wirkung. Verbindet man die gleichwertigen Glieder desselben — Palmetten mit Palmetten und Knospen mit Knospen — so erhält man als konstruktive Grundlage des Ganzen ein sehr einfaches Gerippe: zwei ineinander geschobene Quadrate und Rauten.

Digitized by Google



I und II bilden den ersten Teil (aaa);
III und IV die Erweiterung.

I und III: Palmetten;

II und IV: Knospen (dabei II doppelgliedrig).

Diese chalkidischen Palmettenkreuze, die einfachen sowohl wie die erweiterten, sind kleine Meisterstücke der dekorativen Kunst. Sie finden sich auch nur auf chalkidischen Gefässen. Aber sie mussten Aufsehen und Bewunderung erregen in ihrer Schönheit. Diese ungewöhnliche Verbindung von Reichtum und übersichtlicher Klarheit, die wohlabgewogene Verteilung der Massen, die wohlthuende Ruhe, die in dieser Ordnung lag, die fleischigen, saftigen, kraftvollen Ranken, ihre weichen, graziösen Biegungen, die schön und ebenmässig gerundeten Palmetten und die schwellenden Knospen — musste das nicht alles zur Nachahmung reizen? — Es geschah auch, aber es zeigte sich, dass der feine, ornamentale Sinn, der diese Gebilde schuf, nur ihren Schöpfern eigen war. Soweit ich Nachbildungen der genannten Systeme kenne, sind sie durchweg minderwertig, seien sie nun korinthisch oder attisch.

Digitized by Google

Eine leidliche, aber schon ziemlich vereinfachende, flüchtige Nachbildung des einfachen Palmettenkreuzes hat ein sehr spät[1]) korinthischer Kantharos, den ich 1898 hier im Kunsthandel sah. [*20*] Ein gänzlich missratener Versuch eines der komplizierteren Systeme auf freilich höchst ungünstig bemessenem Raume nachzuahmen:[2]) auf der tiefen korinthischen Schale, München 940 = Micali Monum. Ined. 43, 1. Besonders liebte man das einfachere, im Kern korinthische, in seiner schönen Durchbildung aber chalkidische[3]) Geschlinge mit den beiden Hähnen zu kopieren, niemals ohne es zu verschlechtern; so auf der spätkorinthischen Schale: S. Sab. 48, 1 etc.

Das *Tyrrhenische* und das *Attische* überhaupt, kennt weder das Palmettenkreuz der Chalkidier noch das Lotoskreuz der Korinther. Sein Typus ist eine Kontamination von beiden: das Palmetten-Lotoskreuz. [*22*] Es gehört den tyrrhenischen Amphoren ebenso ausschliesslich an, als es den korinthischen und chalkidischen Gefässen völlig fremd ist.

Das Charakteristische ist die konsequente Reservierung der Horizontalachse für die Palmettenfächer, der Vertikalachse für die Lotoskelche. Das Korinthische hatte ebenso konsequent beide Achsen mit Lotoskelchen, das Chalkidische beide mit Palmetten ausgestattet.

Das Palmetten-Lotoskreuz ist etwas Nichtpeloponnesisches und Unkorinthisches, und wenn es sich auf sonst „korinthisch" aussehenden Gefässen findet, so sind diese eben schon aus diesem Grunde nicht wirklich korinthisch. So der Birnenaryballos, Cambridge Fitzw. Mus. 30. Fundort unbekannt, gekauft in Athen. Auch aus anderen Gründen eher Böotien oder Attika als Korinth zuzuweisen. Ferner der böotische Kantharos in Berlin, abgeb. BCH. 1897, p. 451. Dann die Hydria Berlin 1656; das Ornament abgeb. bei Wilisch, Tafel IV, 42; sicher nicht korinthisch; vielleicht böotisch.[4]) Ebenso ein Dreifuss, den ich 1898 im Kunsthandel sah [*24*].

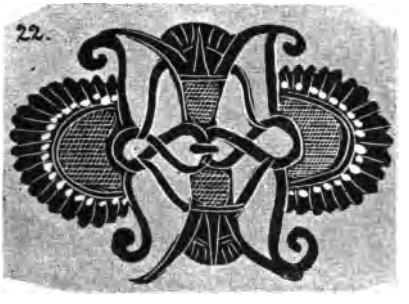
[1]) Die Panther schon mit weissem Bauchstreif!

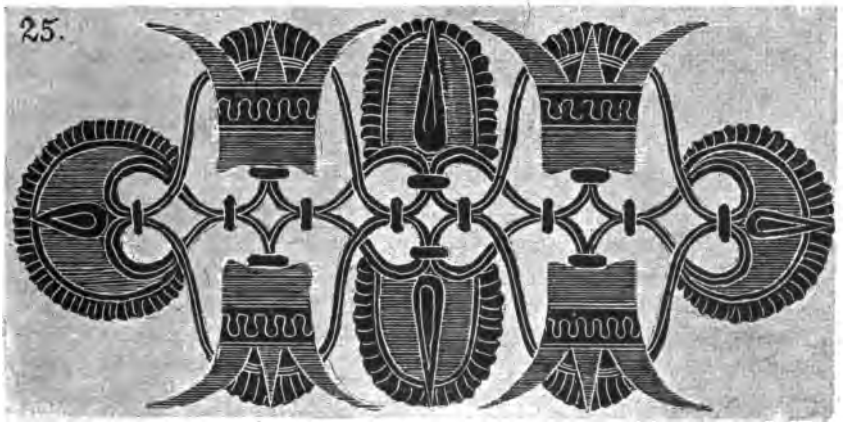
[2]) Zu beachten auch die echt korinthischen Zuthaten an Buntheit: weisse Tupfen, abwechselnd rot und schwarze Palmettenblättchen; Füllkleckse: alles ganz unchalkidisch.

[3]) Über seinen speziell chalkidischen Charakter vgl. Furtwängler, S. Sab. Text zu Tafel XLVIII. Die Wiedergabe des Ornamentes, Mon. VI, Taf. XV, scheint mir ungenau. Ein gutes, jung-chalkidisches Beispiel dagegen: München Inv. No. 2161.

[4]) Vgl. über Gefässe derselben rohen Arbeit, unten p. 146.

Digitized by Google





Digitized by Google

Aus diesem Grunde kann ich auch Couve nicht beistimmen, wenn er den Dreifuss BCH. 1898, p. 306, Fig. 9, als korinthisch anspricht. Es ist ungenau, wenn er von „quatre fleurs de Lotos, opposées deux à deux" spricht. Die Abbildung lässt das Palmetten-Lotoskreuz nicht verkennen.

Wie schon angedeutet, ist uns das P.-L.-Kreuz wichtig als ein weiteres sicheres Kennzeichen für den Atticismus unserer Gefässe. Wir können es vor und nach denselben in der attischen Keramik verfolgen, sowohl in einfacher, als in seitlich erweiterter Form, die eine Art Übergang zum gegenständigen P.-L.-Fries bildet. Ob es älter ist als dieser oder umgekehrt, lasse ich vorerst dahingestellt. Doch scheint es, als dürften die Zwischenbildungen eher als eine den Raumumständen angepasste seitliche Weiterentwickelung des Kreuzes als eine Reduktion des Bandes aufzufassen sein. Vgl. Mon. IX, 55 [*26*]. Der gegenständige Palmetten-Lotosfries scheint — auch dies bestärkt mich in der versuchten Typenscheidung der Ornamente — dem Korinthischen und Chalkidischen von Haus aus völlig fremd, in Attika aber durchaus heimisch zu sein. Das Korinthische und Chalkidische hat an seiner statt die Erweiterung des oben unter B 2 beschriebenen Geschlinges: den alternierenden P.-L.-Fries. Diesen aber kennt auch das Altattische (z. B. auf der Netosamphora etc.).

Vortyrrhenische Beispiele für das P.-L.-Kreuz:

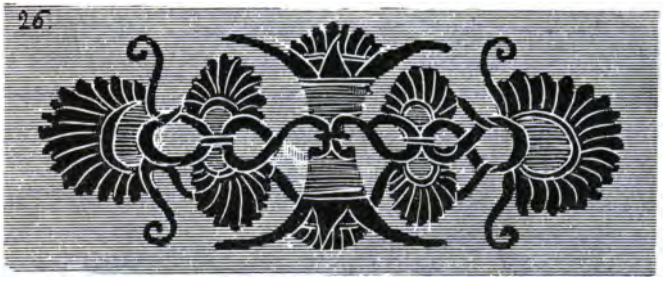
Auf den Vurvavasen, Ath. Mitt. 1890, Taf. XI u. p. 326 [*21*]; der Amphora aus Marathon, Ath. Mitt. 1893, Taf. II; den Akropolisscherben passim; einer altertümlichen kleinen Amphora in Bonn mit dem Tritonkampf; den Deinoi im Louvre und Museo Gregoriano [*25*]. Dann auf der Françoisvase.

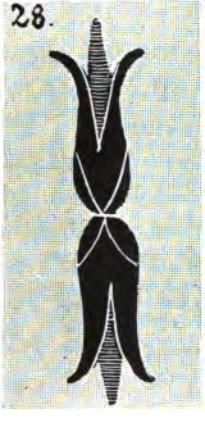
Nach den tyrrhenischen Amphoren lässt sich das P.-L.-Kreuz besonders weit auf den Gefässen des Nikosthenes verfolgen. Fast regelmässig, aber freilich auch wie ein erstarrtes Fossil, sitzt es auf dem Hals seiner schlanken Amphoren. Z. B. Gardner, Ashmol. Mus. Oxford p. 11, Fig. 17 [*23*].

Sonst findet es sich nur noch, auch hierin wieder auf jonische Beziehungen hinweisend, auf dem Hals etruskisch-sfg. Amphoren, z. B. Jahrb. IV, Tafel 5, 2. —

Das Rankenwerk in diesen früh-attischen Ornamenten verläuft in ziemlich dünnen Strängen, die aber dann durch eine gravierte

Digitized by Google





Digitized by Google

Innenlinie als doppelt gelegt gekennzeichnet sind. Die Rankenenden gehen immer in Spiralen aus, niemals setzen sie Kelche oder Blüten an. Eine andere Eigentümlichkeit, speziell der oben genannten frühattischen Beispiele, ist die ungewöhnlich grosse Ausdehnung des Palmettenkernes, dem gegenüber der Blättchenkranz wie ein bescheidener Rand sehr zurücktritt; ferner ein in die Achse der Palmette eingelegter schmaler Knospenspitz. [*25*]

Auf unseren tyrrhenischen Amphoren findet sich das P.-L.-Kreuz zunächst im Tierfries, als Mittelglied der symmetrischen Tierreihen, so dass es Brunn treffend mit einem „Gürtelschloss" vergleichen konnte, das die beiden Ketten, die wie ein Gürtel um den Leib der Vase gelegt sind, an ihren Enden zusammenhalte.[1]) Erst etwas später erscheint es zuweilen auf dem Hals der Vase an Stelle des P.-L.-Frieses.

Das hängende Motiv, das sich im untersten Tierfries des Petersburger Gefässes, N. 151 (**20**), zwischen die beiden Widderköpfe herabsenkt [*32*], ist ebenfalls rein attisch und nichts anderes als ein später Nachkömmling des Hängefüllwerks auf der altattischen Piräusamphora. (Ephim. 1897, pl. 5 und 6. Dreimal! Vgl. auch die Sirenenamphora, BCH. 1898, p. 285 [*33*]). —

Gegenständige Lotoskelche ganz vereinzelt zwischen den Sphingen auf dem Hals von **4** [*28*]; ein korinthisches Gegenstück auf einem korinthischen Gefäss im Nationalmuseum zu Athen. [*27*]

II. DIE TIERE.

Eine schon lange bemerkte Eigentümlichkeit der tyrrhenischen Tierfriese ist die weitgehende Symmetrie in der Anordnung der einzelnen Tiere. Sämtliche auf je einer Seite sichtbaren Tiere bilden zwei, Glied für Glied sich genau entsprechende Reihen, so dass grosse zusammengehörige Gruppen von sechs bis elf Figuren entstehen. Auch das Korinthische kennt unter sich abgeschlossene Tiergruppen, doch von nie mehr als zwei oder drei Gliedern, welche parataktisch nebeneinander gleichsam addiert werden.

[1]) Lau, Einleitung p. 7. Auch im Älterattischen an dieser Stelle der Vase. Vgl. die Amphoren von Vurva und Marathon.

Digitized by Google

Dagegen findet sich eine ähnliche, weitgehende Symmetrie wie auf den tyrrhenischen Amphoren in den Tierfriesen der klazomenischen Sarkophage, freilich aber mit steter Wiederholung immer wieder derselben Aufeinanderfolge von Tieren (vgl. Mon. Piot 1897 pl. IV—V; ein und dieselbe Gruppe: schreitende Sphinx—Sirene — sitzende Sphinx—Sirene sechsmal wiederholt). Auch hier also wieder Beziehungen zu Jonien.[1])

Im Laufe der bisherigen Untersuchung haben wir bereits öfters von zwei- und dreigliedrigen Tiergruppen und ihrem zeitlichen Unterschied gesprochen. Es lässt sich nämlich feststellen, dass sich auf den ältesten tyrrhenischen Amphoren die beiden symmetrischen Tierreihen in ihren ersten Gliedern immer direkt einander gegenüberstehen. Die Verbindung der beiden Reihen ist erleichtert durch eine dazwischen gesetzte Blattrosette oder eine menschliche Figur[2]) (vgl. z. B. 3, 4, 5, 6, 7, 11). Erst allmälig kommt man dazu, ein Tier selbst in die Mitte zu setzen. So entsteht die jüngere, dreigliedrige Tiergruppe im Gegensatz zur älteren, zweigliedrigen. Das neue, zentrale Tier muss sich nun aber auch als vermittelndes Glied von den andern Tieren unterscheiden, und so differiert es thatsächlich von diesen in Gattung, Bewegung und Stilisierung. Meistens sind Flügelwesen solche zentrale Tiere: Sirenen oder Sphingen (fast immer sitzende; eine einzige Ausnahme auf 46). An ihnen lässt sich nun konstant — und das ist eben bezeichnend — ein Aufgeben der alten stilisierten[3]) Rundflügel und dafür eine Ausstattung mit natürlich entfalteten Flügeln wahrnehmen. Ebenso regelmässig behalten natürlich die beiden seitlichen Sirenen oder Sphingen als Glieder der schon vorhandenen Reihen den alten Rund-

---

[1]) Einige der jonischen Vasen Dümmlers halten noch ganz an der alten herkömmlichen Hintereinanderreihung in einer Richtung fest, so München 123.

[2]) Hier kleinasiatisch-jonischen Einfluss sehen zu wollen, wie Dümmler R. Mitt. 1888, p. 164, scheint mir unbegründet.

[3]) Die noch ältere Art, die Flügel mehr der Wirklichkeit entsprechend mit gerader Kontur verlaufen zu lassen, wie im Geometrischen, im Phaleronstil und Älterattischen (vgl. die Sirene BCH. 1898, p. 283, Fig. 4) liegt bereits vor den Anfängen unserer Amphoren. Bezüglich der zeitlichen Ansetzung stimme ich vollkommen mit Couve überein, der die Einführung des Rundflügeltypus von Jonien her in den Beginn des sechsten Jhs. setzt. Unsere Amphoren würden demnach etwa zwischen 590 und 580 einsetzen. —

Digitized by Google

flügeltypus bei. Dann gehört es zum vermittelnden Charakter der zentralen Tiere, dass sie den Kopf umwenden; doch sind die Sirenen (nur auf **18**, **30** (zweimal), **48**, **50**) hierin weniger konsequent[1]) als die Sphingen (eine Ausnahme bei diesen: **52** II). — Durch diese Thatsachen wird zugleich die auch sonst sich aufdrängende Vermutung als richtig erwiesen, dass die Flügelwesen mit natürlich entfalteten Flügeln und herumgedrehten Köpfen jüngere Bildungen sind als die mit rund umgebogenen, stilisierten Flügeln und geradeaus blickenden Köpfen. Das ist nichts Neues, merkwürdig aber und neu die eben erwähnte Konsequenz in der Verwendung dieser jüngeren Tierbildungen, welche eine direkte Gegenüberstellung in einfachem Gegensinne, wie sie bei den Flügelwesen vom alten Typus die Regel ist, völlig ausschliesst. [*11*, *12*] Vgl. z. B.: Sphinx zwischen Sirenen: **20**, **24**, **25**, **46**. Sirene zwischen Hähnen **30**. Sirene zwischen Sphingen **26**, **30**. Sirene zwischen Sirenen **14**, **16** (zweimal), **18** (zweimal), **19** (zweimal), **25**, **27**, **29**, **30**, **42**, **47** (zweimal), **49** (zweimal), **50**, **51**, **52**.

Eine andere, aber weniger häufige, weil nicht streng durchgeführte Verwendung der neuen Flügeltiere ist ihre symmetrische Aufstellung zu beiden Seiten des P.-L.-Kreuzes im ersten Tierfries. So auf **21**, **22**, **26**. —

Ein anderer koloristischer Unterschied zwischen den korinthischen und tyrrhenischen Tieren ist der, dass die korinthischen viel seltener mit weisser, dagegen viel reichlicher mit roter Deckfarbe bedacht sind als die tyrrhenischen. Besonders an einer Stelle lässt sich das beobachten: an der Unterseite des Bauches der Vierfüssler, am sog. »Bauchstreif«. Die korinthischen Tiere haben nämlich niemals einen weissen, immer einen roten, die tyrrhenischen niemals einen roten, immer einen weissen Bauchstreif. Das Korinthische steht aber in dieser Eigenschaft nicht allein: ganz ebenso ist es schon im Protokorinthischen (z. B. Jahrb. III. p. 247) und Protoattischen (Nessos- und Piräusamphora, Äginaschüssel, Akropolisscherben, Scherben in Eleusis etc.). Daraus ergiebt sich, dass Rot als Deckfarbe überhaupt älter ist als Weiss; dann, dass die tyrrhenischen

[1]) Die Sirenen scheinen diese Haltung überhaupt erst von den Sphingen angenommen zu haben. Symmetrische Paare mit herumgedrehten Köpfen nur auf **38**.

Digitized by Google

Gefässe sämtlich jünger sind als die korinthischen, und das um ein gut Teil jünger. Die Zeit des weissen Bauchstreifs setzt nämlich nicht unmittelbar an die des roten an. Vielmehr lässt sich ein Zwischenstadium wahrnehmen. Auf allen älteren tyrrhenischen Amphoren fehlt nämlich noch der weisse Bauchstreif, fehlt überhaupt jede Deckfarbe an dieser Stelle. Das gleiche ist der Fall bei den den tyrrhenischen Gefässen unmittelbar vorausgehenden attischen Vasen. (Vurva- und Marathonamphora, viele Scherben der Akropolis etc.) Gehen wir noch weiter zurück, so finden wir thatsächlich auch Gefässe, schon ganz im Stil der Vurvaware, aber noch mit rotem Bauchstreif, somit die Brücke nach oben hin, und wir haben eine geschlossene Entwickelung von der alten protoattischen Vasenmalerei an herunter bis tief ins Schwarzfigurige hinein.

Das Tier, welches vorzüglich und lange Zeit allein mit weissem Bauchstreif ausgestattet wird im Tyrrhenischen, ist der Panther. Erst allmälig teilt sich der weisse Streifen auch den andern Vierfüsslern mit, spät erst den Böcken, Rehen und Widdern, niemals den Sphingen. Immer sollte er wohl die hellere Farbe der Haut an der Unterseite des Bauches andeuten.

Was vom Bauchstreif gilt, gilt auch von der Bemalung der Sphingen und Sirenen an Gesicht, Hals und Brust: erst rote Deckfarbe: protokorinthisch, korinthisch, protoattisch; dann keine Deckfarbe: Vurvavasen, frühtyrrhenische Amphoren; dann weisse Deckfarbe: jünger Tyrrhenisches und Schwarzfiguriges überhaupt.

Die Bauchgegend ist indes nicht diejenige Stelle des Tierkörpers, welche am frühesten durch Rot markiert wurde. Das sind vielmehr Schenkel und Schulterblatt, dann erst kam der Bauch und dann erst Hals und Rippen.

Die mit solcher Kolorierung verfolgte Absicht scheint in den einzelnen Fällen durchaus nicht immer die gleiche gewesen zu sein. Auf Schenkel, Schulterblatt und Rippen soll das Rot offenbar den Lichtreflex der an diesen Stellen über dem Knochenlager straff gespannten Hautoberfläche, am Bauch dagegen die hellere Farbe der Haut, bezw. der Haare andeuten. Der früheste (rote) Schenkelstreif, den ich kenne, befindet sich — noch ganz schmal — an einem der Pferde der Melischen Amphora, Ephim. 1894, pin. 13 (der Bauchstreif fehlt noch); der früheste (rote)

Digitized by Google

Bauchstreif an dem Hirsch der Artemis, Conze, Mel. Thong. Tafel IV. Das Rhodische kennt den roten Bauchstreif in der Regel nicht, die hellere Stelle der Haut ist hier viel natürlicher durch Aussparung angedeutet; erst ganz spät erscheint ein roter Bauchstreif: an der Chimaira des Tellers, Longpérier Mus. Nap. III. 53, 1; und auch da scheint er eigentlich mehr nur eine Verlängerung des Schulterblattstreifs zu sein.

Am Halse erscheint rote Farbe erst dann, als der rote Schulterblattstreif verschwunden, und der Kopf nicht mehr einfach thongrundig nur mit Umrisszeichnung gegeben wird. Denn nun würden die drei genannten Flächen, Schulter, Hals und Kopf gleichmässig schwarz kommen. Das Rot auf dem Hals aber scheidet sie deutlich voneinander. Die rote Farbe soll hier also nicht eine wirklich auf der Hautoberfläche vorhandene Erscheinung wiedergeben, sondern ist lediglich ein koloristisches Auskunftsmittel des Malers die sonst zu gleichmässig schwarze Silhouette zu beleben, innerhalb derselben einzelne Partien deutlicher zu unterscheiden: das Streben nach möglichst grosser Deutlichkeit hat dies Abgehen von der Wirklichkeit veranlasst. Darum haben auch die rhodischen Tiere noch keinen roten Hals: denn die Köpfe sind noch durchweg thongrundig und die Schulterblätter noch immer mit rotem Streif versehen. Da genügt also ein einfach schwarz gefirnister Hals. Die drei Teile fliessen nicht zusammen.

Das früheste Beispiel für roten Hals — sogar neben einem noch thongrundigen Kopf — findet sich wieder im Melischen: an dem Hirsch der Artemis, Conze, Mel. Thongef. T. IV. Vom Korinthischen an abwärts ist roter Hals dann die Regel.

Am frühesten verliert sich der Streif auf dem Schulterblatt, so schon im Korinthischen selbst. Viel länger erhalten sich der Schenkelstreif und die Markierung der Rippen. Aber auch von diesen ist der erstere schon verschwunden, bevor das Tyrrhenische beginnt. Die Rippen werden im Tyrrhenischen in der Regel durch zwei kurze rote Streifen zwischen gravierten Linien angedeutet. Das Korinthische hat hier dagegen eine ganze Reihe oft acht bis zehn gravierter Linien, jedes zweite der Intercolumnien spielend zuweilen mit Rot gefüllt. —

Digitized by Google

Eins der besten Tierbilder aus früher Zeit ist die Darstellung eines Rehes auf der Amphora geometrischen Stils in Stockholm, Jahrb. 1897, Tafel VII. Der Kopf noch thongrundig, das Geweih überaus zierlich, Schnauze und Maul von grosser Weichheit, Geweih und Beine höchst zierlich, das Fell über und über mit feinen Punkten besetzt. Was uns hier aber besonders interessiert, sind die thongrundigen, noch nicht roten Streifen auf Schulterblatt und Schenkeln, natürlich auch am Bauche. Die auf den Schenkeln der Hinterbeine sitzen hier nicht wie sonst in der Mitte, sondern ganz an dem hinteren Rande derselben; es ist also nicht etwa Reflexlicht, sondern wirklich die weisse Farbe der Haare an dieser Stelle, die »Scheibe« gemeint. Ganz ebenso übrigens auch auf der Françoisvase. —

Wichtige Anhaltspunkte ergiebt die Zeichnung der Flügel. Sie kann auf den tyrrhenischen Gefässen eine dreifache sein. Zu allermeist wird nur ein Flügel gezeichnet, so immer, wenn die Flügelenden rund umgebogen sind; etwas jünger und weniger häufig ist die Bildung mit zwei Flügeln und zwar der eine über dem Rücken in die Höhe geklappt mit horizontal verlaufendem Oberrand[1]), der andere in vertikalem Sinne vor der Brust abwärts geklappt. Diese Darstellung findet sich nur bei den oben hervorgehobenen zentralen Tieren, nur bei Sphingen und Sirenen.[2]) Die dritte und jüngste[3]), aber auch die seltenste Art ist die, die Flügel in wirklicher Überschneidung zu zeichnen. Es ist bedeutsam und bestärkt mich darin die tyrrhenischen Amphoren nicht zu hoch zu datieren, dass diese naturalistische Darstellung sich bereits auf den allerältesten Exemplaren (3 u. 4 bei den Schwänen) vollständig fertig vorfindet. Dieser jüngste Typus wird indes lange einzig und allein beim Schwan

---

[1]) Bei den Sphingen immer sehr scharf betont, weniger bei den Sirenen.

[2]) Eine Ausnahme der Schwan auf 26, I. — Es kommt zuweilen vor, dass dieser zweite Flügel völlig fehlt. So bei der zentralen Sphinx auf 25, II, wo ein Versehen vorliegen könnte. Weniger dürfte dies der Fall sein bei den beiden symmetrischen Sphingen auf 41, I.

[3]) Vgl. jetzt Delbrück, Beiträge zur Kenntnis der Linienperspektive bei den Alten. Bonn 1899, p. 9 ff. Tabelle A. Er konstatiert diesen Typus gleichfalls erst in der zweiten orientalisierenden Periode der griechischen Kunst.

Digitized by Google

angewendet, für die übrigen Flügelwesen aber die beiden älteren Typen konstant beibehalten. Erst ganz spät kommen einmal sich überschneidende Flügel auch bei einer Sphinx vor (41). Der Typus mit einem vertikal in die Höhe und einem vertikal nach unten geklappten Flügel (vgl. Delbrück l. c. p. 8 u. 9) kommt im Tyrrhenischen überhaupt nicht vor. —

Ferner die zeichnerische und koloristische Behandlung der Flügelfläche als solche. Sie ergiebt einen wichtigen, bisher noch nicht beachteten Anhaltspunkt zur Scheidung der verschiedenen Kunstgebiete. Hier lässt sich, wieder mit der Regelmässigkeit eines Gesetzes, folgender Unterschied nachweisen:

Das *Tyrrhenische* [*9, 11, 12*] hat immer:

1. rotes Oberrandstück
2. weissen Mittelstreif
3. schwarze Federzone.

Das *Korinthische* dagegen [*1, 2*] immer:

1. schwarzes Oberrandstück
2. rote Mittelzone
3. schwarze Federschicht.[1])

Die verschiedene Behandlung der beiden ersten Schichten macht also den Unterschied aus. Und dieser Unterschied geht durch zwischen allem Jonischen[2]) und von Jonien Beeinflusstem einerseits und allem Korinthischen und Korinthisch Verwandtem andererseits. Korinthischer Weise folgen Naukratis, Kyrene, Chalkis; dem jonischen Typus — er ist, wie wir gesehen derselbe, wie der tyrrhenische: die „Dümmlervasen", die Cäretaner Hydrien und Eretria.[3]) Wichtig sind hier wieder die klazomenischen Sarkophage: der Flügeltypus ist dort eigentlich der korinthische, nur mit dem Unter-

[1]) Bei den rundumgebogenen Flügeln kenne ich keine Ausnahme von dieser Regel. Dagegen giebt es seltene Abweichungen bei natürlich entfalteten Flügeln. Einige kleine zierende Zuthaten des Korinthischen, die dem Tyrrhenischen gänzlich fehlen: am Fuss der Federschicht eine Reihe weiss aufgesetzter Punkte — nie eine durchgehend weisse Linie; rote Deckfarbe in bestimmten Abständen auf den Federchen, und grosse runde rot aufgesetzte Tupfen auf dem schwarzen Oberrandstück. Über solche Tupfen auch an anderen Stellen siehe unten.

[2]) z. B. die Sphinx München 880, der Greif ebenda 734.

[3]) Vgl. die grosse Amphora, Athen, Nat. Mus. 1004 und die Fragmente eines ähnlichen besseren Exemplares in Eleusis.

Digitized by Google

Digitized by Google

schied, dass das schwarze Oberrandstück mit kleinen weiss aufgemalten Punkten besetzt ist. Kommen diese bei flüchtiger Ausführung in Wegfall, so liegt bereits der korinthische Typus vor. Das Korinthische erweist sich also auch in diesem Falle als destilliertes Jonisch. Ein anderer Ausläufer jonischer Kunst auf italischem Boden, die sfg. etruskische Vasenmalerei, markiert wie die kleinasiatische Heimat das Oberrandstück der Flügel durch besonderes Detail, doch nicht durch Farbe, sondern durch Gravierung (kleine rundliche oder spitzige Häkchen); ein besonderer Mittelstreif fehlt, da rote Deckfarbe in dieser Vasenklasse überhaupt nicht vorkommt. Aber die Federzone, ebenfalls einfach schwarz gehalten, ist in mehreren, zwei[1]) bis drei[2]) Schichten angelegt. Vielleicht darf man aus dieser Thatsache, sowie aus dem gleicher Weise stark jonisch beeinflussten Altattischen einen Schluss rückwärts auf die gemeinsame Quelle der altjonischen, noch vor den klazomenischen Sarkophagen liegenden Kunst schliessen, von der uns bis jetzt noch so viel fehlt. Auch die Naxiersphinx in Delphi spricht für eine mehrfache Federschicht im altjonischen Flügeltypus. (Jünger jonische Beispiele: die Stele von Dorylaion und die Nike von Delos.)

Das Fehlen der Mittelzone und eine mehrfache Federschicht ist also auch dem Altattischen eigen. Die einzelnen Federn sind hier mit besonders grosser Sorgfalt bis in die Spitzen hinein ausgeführt und die innere Schicht schmaler und zierlicher als die bedeutend breitere äussere angelegt. Dieses feine Detaillieren des Gefieders erscheint fast wie ein Nachklang aus mykenischer Zeit. Auch die Bildungen im Altrhodischen erinnern an die Darstellungen jener alten Kunst. — Der altattische Flügeltypus ist also dieser:

1. grosses rotes Oberrandstück
2. zweischichtige Federzone.

Vgl. die Nessosamphora, die Amphora mit der Sirene, BCH. 1898, p. 238, die Äginaschüssel, das Fragment vom Piräus, Benndorf, sizil. Vbb. LIV, 2. Gleichzeitige Beispiele aus der altattischen Skulptur: die Sphinx von Spata, die vom Piräus, Athen, Nat. Mus. 76. Die Plattenfragmente der Akropolis, 17 ff., der Flügel des Triton ibidem.

[1]) z. B. Gsell, Fouilles de Vulci, pl. XVIII—XIX.

[2]) z. B. Röm. Mitt. 1888, Tafel zu S. 178.

Digitized by Google

Digitized by Google

Durch Vereinfachung auf der einen, durch eine kleine Zuthat auf der anderen Seite entwickeln sich nun aus diesem Kerntypus zwei neue Arten: Es kann nämlich die innere schmale Federschicht ganz fortfallen — an der Sirene der Amphora, Athen, Nat. Mus. 221 glaubt man den Übergang greifen zu können, so kurz sind die inneren Federchen — und wir haben den Typus:

1. rotes Oberrandstück,
2. einfache Federschicht

die beiden Teile sind nur durch eine gravierte Doppellinie getrennt. Dies ist der Flügeltypus der Vurvavasen und der ihnen verwandten Ware.

Die andere Variante entsteht dadurch, dass die schmale innere Federschicht, statt in Wegfall zu kommen, vielmehr besonders hervorgehoben wird durch je zwei parallele gravierte Linien, welche sie auf beiden Seiten begleiten. Diese sorgfältige und reichere Zeichnung findet sich nur auf Werken, die auch im übrigen fein und sorgfältig ausgeführt sind, wie der Françoisvase, Scherben der Akropolis wie No. 482, 440 f.; Elite cér. III, 77 [4]; dem Deinos im Louvre, Phot. Giraudon 1093. Dass das Oberrandstück mitunter auch mit gravierten schuppenartigen Federchen statt roter Deckfarbe ausgezeichnet wird, ist ebenfalls besonderer Sorgfalt zuzuschreiben (Françoisvase etc.). Die rote Farbe ist ja in diesem Falle von vornherein nur als ein billiger Ersatz für Angabe feineren Details anzusehen.

Wie stellen sich nun hierzu die tyrrhenischen Amphoren? — Sie fahren eben da fort, wo die Vurvavasen und verwandtes aufhören. Die ältesten tyrrhenischen Exemplare haben eben noch jene vereinfachte Zeichnung, welche dort die übliche ist: rotes Oberrandstück, daran direkt anstossend eine einfache Federzone [5]. Erst allmälig tritt der weisse Flügelmittelstreif ein, — gleichzeitig etwa mit dem weissen Bauchstreif. Schuppenartig gravierte Oberrandstücke kommen nicht vor, sie werden immer einfach rot bemalt.[1]) —

Die Tiere im einzelnen.

Von den Fabelwesen fehlen einige im Korinthischen besonders häufige Typen auf den tyrrhenischen Gefässen gänzlich. So der

[1]) Eine Ausnahme: Die Flügelpferde auf 20.

Digitized by Google

Greif und der Vogel mit Greifen-Kopf.[1]) Dagegen ist die Sphinx im Korinthischen verhältnismässig selten, schreitend überhaupt nicht anzutreffen.[2]) Im Tyrrhenischen ist sie neben der Sirene das beliebteste und fast einzige Fabeltier. Denn Mischwesen wie Hippalektryone — die auf der Bonner Vase (27) sind wohl die ältesten, die wir überhaupt kennen — Sirenenhähne (15) oder Pantherhähne (ebenda) sind irreguläre Erscheinungen. (Zu beachten, wie bei diesen Zwitterbildungen immer vom Hahn der eine Teil genommen ist!) Diese Fabeltiere, insbesondere Sphinx und Sirene, nehmen eine Art höheren Rang ein als die sonstige, normale Tierwelt. Sie finden sich niemals im untersten Tierstreifen, wo die Panther, Böcke und Widder so recht zu Hause sind. Das gleiche gilt vom Hahn. Scheinbare Ausnahmen nur dort, wo diese Zone zugleich die einzige Bauchzone ist, wie bei 2, 19 und 35.

Wenn vom Kopf der Sirenen zuweilen Spiralranken ausgehen, so erinnert dies wieder an die phantastisch ausgestatteten Wesen der altjonischen Kunst. Vgl. 10 und 15. Die Haarmasse selbst fällt bei Sirenen und Sphingen im Nacken lang herab, doch sind die Enden nicht mehr sichtbar, sondern vom Flügelkontur verdeckt. [9] Das war aber nicht immer so in der altattischen Vasenmalerei. In der unseren tyrrhenischen Gefässen unmittelbar vorausgehenden Periode reicht das lange Haar der Fabeltiere vorne über den Flügelkontur mit mehreren durch mehr oder weniger tiefe Auszackungen geschiedenen spitzen Enden herunter. Diese Andeutung von Lockenenden, von einzelnen langen Haarsträngen bei Sirenen und Sphingen ist ebenso wie die Flammenmähne des Löwen etwas spezifisch Altattisches, und zwar gleichfalls nur jener Periode eigentümlich, welche zwischen „Protoattischem" und „Tyrrhenischem" liegt, und noch den roten Bauchstreif anwendet. Viele Beispiele: auf den Amphoren von Vurva [7] und Marathon [8], den Scherben von Menidi, von der Akropolis, wie 440b, f. 482, 887 bis, 439a, 471b, 555 bis.[3]) Vgl. auch Elite cér. II, 77 [4].

[1]) Vgl. de Ridder, de ectypis quibusdam aïneis . . . p. 53 ff. Der Greif auf 27 ist erst durch moderne Ergänzung entstanden. — Auch der Flügelmensch, die so beliebte Darstellung für Dämonen im Korinthischen, fehlt völlig im Tyrrhenischen.

[2]) Vgl. de Ridder, l. c. p. 58.

[3]) Die Auszackungen sehen je nach der Güte der Zeichnung sehr verschieden aus: auf den Vurvavasen wenige grosse, breite Spitzen; auf der Françoisvase oder Scherben wie der von der Akropolis 482: viele dünne, zierliche, lange Enden.

Digitized by Google

Es giebt noch eine andere vortyrrhenische Art, jene Haarpartien zu zeichnen: die Enden fallen wieder vorne über den Flügelbug herunter, werden aber in der Zeichnung nicht differenziert als solche. Das Ganze bildet vielmehr eine einzige kompakte, unten entweder gerade horizontal oder leicht konkav abgeschnittene Masse. Es ist gleichfalls ein altertümlicher Typus, den ich bis jetzt ebenfalls nur auf Vasen gefunden habe mit Tieren, welche noch roten Bauchstreif zeigen. So auf den Schalen Athen 470, 470b, 464, dem Skyphos ebenda 624; dann auf dem Dreifuss von Tanagra; den Kannen, Pottier, Vases du Louvre pl. 16, A 474 [6] und Salzmann, Camiros pl. 36.

Diese Art die Haarmasse wiederzugeben ist besonders einer Gefässgattung eigen, welche hochorangroten Thon verwendet. Vgl. eine Schale im National-Museum zu Athen, die Akropolisscherben, 470, 470a, 438 bis. Wichtig ist auch ein blassthoniges Fragment der Akropolisscherben: 464/5; es zeigt, was auch aus anderen Indizien schon zu schliessen war, dass beide Typen, der mit ausgezackter und der mit kompakter Haarmasse, eine Zeit lang wenigstens, nebeneinander hergingen: rechts und links von einem Löwen mit Flammenmähne sieht man Sirenen, Vertreterinnen der beiden genannten Typen auf ein und demselben Gefäss! Ebenso beide Typen nebeneinander auf dem Fragment: Petrie, Naukratis II pl. XIII, 2. — Auch diese beiden Typen scheinen speziell altattisch zu sein.

Noch ein anderer, in jüngerer Zeit häufigerer Typus ist der, welcher die Haare in einem spitzauslaufenden Keil vorne über den Flügelkontur herabfallen lässt. So auf den Fragmenten des Lydos (Akropolisscherben No. 589; die Haare rot), den Fragmenten einer grossen Amphora von der Art der aus Eretria in Athen (N. M. 1004), in Eleusis. (Schon weisses Fleisch, korinthische und tyrrhenische Flügeltypen nebeneinander!) Frühere Beispiele: eine Sirene (bärtig) auf einem nicht korinthischen Birnenaryballos in München (2241) und die Sirene auf der Dümmlerschen Amphora, ebenda 123. Jüngere Beispiele auf der unten, Seite 144 ff., besprochenen Amphorengruppe. [3]

Die Sirenen haben im Tyrrhenischen meist — die Sphingen immer — die Flügel aufgerichtet. Sirenen mit zusammengefalteten, angelegten Flügeln sind — es ist gerade das umgekehrte Verhältnis wie beim Schwan — die Ausnahme: einmal symmetrisch gepaart auf **36**, ein einzelnes Tier als zentrales Gruppenglied auf **59**. Aber

Digitized by Google

niemals wendet das Tier wie im Korinthischen dabei den Kopf um. — Eine bärtige Sirene ist mir nur einmal auf tyrrhenischen Amphoren vorgekommen (47, I). —

Auch der Adler, im Fluge dargestellt, ist den verschiedenen Kreisen der Vasenmalerei gemeinsam, wenn auch wohl nicht von Anfang an. Dass er nicht korinthischer Herkunft sei, hat kürzlich Couve angedeutet.[1]) Auch der tyrrhenischen Tierreihe scheint er nicht ursprünglich zuzugehören. Wenigstens erscheint er niemals als ein den andern Tierfiguren gleichwertiges Glied, sondern wird nur als füllendes Flickstück in der Lücke zwischen zwei grösseren symmetrischen Tiergruppen verwendet. Er erscheint also immer einzeln, niemals in symmetrischer Paarung. Vgl. 14 (zweimal), 17, 26, 40 und 47. Im figürlichen Bildfeld kommt er nur einmal und auch hier nur füllend vor: auf 27 B zwischen den Beinen der Kämpfenden. Fast[2]) niemals sieht man ihn oben im Rücken der Reiter, wo er im Korinthischen typisch geworden ist. Der ruhig hockende Adler mit zusammengefalteten Flügeln, im Korinthischen und Chalkidischen häufig, fehlt im Tyrrhenischen gänzlich. Verzierungen des Halses durch Querbänder mit Zickzackfüllung, rautenartiger Gravierung oder einfach roter Bemalung wie im Korinthischen — vgl. z. B. Pottier, Louvre pl. 41; E, 516 — fehlen im Tyrrhenischen durchweg. —

Der Schwan spielt eine ähnliche, wenn auch nicht ganz so nebensächliche Rolle wie der Adler. Zwei Typen kommen vor: schreitend mit offenen, entfalteten Flügeln, den Kopf stolz zurückgelegt, oder: ruhig hockend, die Flügel am Körper angelegt. Die erstgenannte Bildung ist die zu symmetrischen Gruppen verwendete, teils in direkter Gegenüberstellung (3, 40, 46), teils durch Zwischenglieder getrennt (14, 41).[3]) Die zweite Art kommt niemals in

---

[1]) BCH. 1898. p. 295 ff.

[2]) Eine Ausnahme auf dem Hals von 54.

[3]) Die Einzelverwendung dieses Typus kommt nur einmal vor: auf 26, I. Das Tier hat hier kein entsprechendes Gegenüber. Auch bezüglich der Flügelzeichnung steht es vereinzelt da: der eine Flügel ist, was sonst nur bei Sphingen und Sirenen, nie bei Schwänen vorkommt, vorgeklappt, nicht wie der andere zurückgelegt. Das giebt dem Tier jenen prächtig zornigen Ausdruck, der, wie direkt der Natur abgelauscht, wohlthuend üb errascht unter der Menge der übrigen langweiligen Tierwelt. — Das symmetrische Schwanenpaar auf 11 I erscheint mir noch zweifelhaft. Die Hälse

Digitized by Google

symmetrischem Sinne vor, sondern entweder als zentrales Gruppenglied (so **7**, **12** und **50** II) oder — und das ist das weitaus häufigere — als einfaches Füllsel in der Lücke zwischen grösseren in sich abgeschlossenen Tiergruppen. Dann vertritt er wie der fliegende Adler gleichsam die Interpunktion zwischen den einzelnen Sätzen, die Cäsur in den einzelnen Zeilen. So auf **10**, **29** (dreimal), **30**, **33**, **46**, **50** I und III, **51**, **57**.

Die Zeichnung des Schwanes im Korinthischen und Tyrrhenischen ist die gleiche. Nur in der roten Bemalung des Halses — oft sind es auch nur die bekannten grossen, roten, runden Tupfen — hat der korinthische etwas vor dem tyrrhenischen voraus. —

Ein Unikum bis jetzt im Tyrrhenischen ist das Eulchen zwischen den Panthern auf **58** II. —

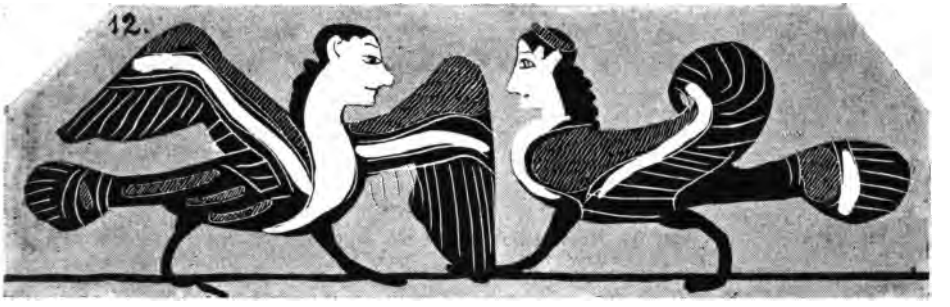
Die Hähne werden verschieden gezeichnet. Die Hauptunterschiede sind diese: im Tyrrhenischen hat er oben am Hals einen grossen hakenartigen, weiss aufgemalten Fleck. Dann folgt eine breite rote Zone in der Schultergegend, darunter eine breite weisse Querzone; der Schweif hat nur eine grosse Oberfeder und nur eine kleinere Seitenfeder. Die übrige Schwanzpartie ist wie ein breiter Palmettenfächer gestaltet und mit einem breiten roten Querband versehen. [*16*] Der korinthische Hahn dagegen hat gravierte Innenzeichnung am Hals als Andeutung der hier liegenden feinen Federschichten, und zwar entweder rautenartig sich schneidende Linien oder kurze, feine, der Natur mehr entsprechende vertikale Strichelchen[1]); der obere Flügelrand ist deutlich herausgehoben und der obere Teil des Flügels selbst rot bemalt. Dann folgt ein schwarzes — nicht ein weisses Querband. Der Schweif ist natürlicher gebildet, ohne Querband, und hat zwei Ober- und 2—3 Seitenfedern. Das bunte Schillern des grossen Schwanzfederbüschels wird durch rote Bemalung jeder zweiten Feder angedeutet. (*13* nach S. Saburoff, 48, 1; *14* von der Amphora im Polytechnikum zu Zürich B. 49.) Der chalkidische Hahn ist von gleicher Zeichnung wie der korinthische. Er unterscheidet sich von ihm nur durch den einfach rot bemalten Hals und durch schwarze Flügel mit rotem Querband (*15* nach Gardner, Fitzwill. Mus. Cambridge, pl. VIII, 45). —

---

und Köpfe der Tiere sind ergänzt. Auch wenn wirklich ursprünglich Schwäne beabsichtigt waren, ist doch die jetzt vorhandene Kopfhaltung der Tiere ganz unmöglich.

[1]) München 940. — Pottier, pl. 46. E. 629. Petrie, Naukratis II, X, 1.

Digitized by Google



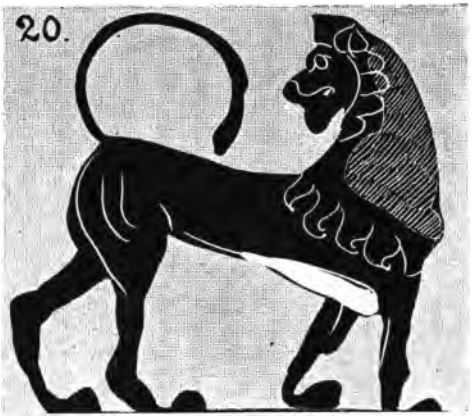
Digitized by Google

Selten tritt im Tyrrhenischen der Löwe auf. Im Korinthischen schritt und sah er meist gerade aus, den Rachen zornig geöffnet. In gleicher Haltung erscheint er auch einmal im Tyrrhenischen (**26** I), häufiger aber wendet er hier im Schreiten den Kopf um, so: auf **40**, **49** (zweimal), **50** und **52** [*20*] (dreimal). Über die Gruppe mit dem Stier, **26** III, siehe unten. Einen sitzenden Löwen, wie er im Korinthischen und Chalkidischen am häufigsten ist, giebt es überhaupt nicht im Tyrrhenischen. Die Mähne ist nie rautenartig graviert wie regelmässig im Korinthischen [*17*], sondern rot bemalt, unten am Bugkontur einfach abschneidend, seltener in flammenartige Zotteln ausgehend. (**52**, **41**) Diese seltenen Fälle sind aber überaus wichtig [*20*]. Denn die „Flammenmähne" ist, wie bereits oben angedeutet, etwas spezifisch der altattischen Vasenmalerei eigenes und zwar besonders der Periode, welche zwischen den protoattischen Erzeugnissen und unsern tyrrhenischen Gefässen liegt. Vgl. Böhlau, l. c. p. 115, auch Körte, Ath. Mitt. 1898, p. 128. Der sonst so stattliche Löwe der Piräusamphora z. B. hat solche Flammenhaare noch nicht. Dagegen kehren sie immer und immer wieder auf den Menidischerben, der Vurva- und Marathonamphora [*19*] und allen diesen nahestehenden Werken, z. B. dem Deinos im Louvre [*18*] und der Akropolisscherbe 430. — Auf der Françoisvase kommen beide Arten, geflammte und einfache Mähne nebeneinander vor.

Der Panther, vom Löwen durch die konstante Enfacestellung des Kopfes, den dünnen Hals und das Fehlen der Mähne so deutlich unterschieden, dass er mit diesem nicht mehr verwechselt werden sollte, wie es in ungenauen Beschreibungen immer noch geschieht, ist gleich häufig im Korinthischen wie Tyrrhenischen und auch von gleicher Zeichnung. Im Tyrrhenischen ist er zweifelsohne das allerhäufigste Tier. Für seine Panthernatur garantieren die durch kleine gravierte Kreise angedeuteten charakteristischen runden Flecken seines Fells, die das Tyrrhenische zwar stets weglässt, aber durch älterattische Darstellungen, wie auf der Marathonamphora, bezeugt sind. (Vgl. auch Petrie, Naukratis II pl. VIII, IX, 2.)

Der Panther und das Eulchen sind die einzigen Tiere mit en face gezeichneten Gesichtern. Aber auch sie sind, vermute ich, so gewiss im Profil sich bewegend gedacht wie alle andern Tiere auch. Das Charakteristische, Wappenartige, das wirklich in der

Digitized by Google



Digitized by Google

Vorderansicht dieser Tierköpfe liegt, hat hier gewiss mit eingewirkt. Selbst dann, wenn der Panther umblickend[1]) gedacht ist, wie aus der starken Rückbiegung des Halses auf späten Exemplaren zweifellos hervorgeht, erscheint sein Kopf niemals anders als en face. Bei symmetrischen Gruppierungen nämlich oder, wo eine einer solchen entnommene isolierte Erscheinung vorliegt, wie **45**, I, dreht der Panther den Hals eigentümlich seitlich zurück und bekommt so jenen komisch lauernden Ausdruck, der ihm besonders auf den jüngeren Gefässen eigen ist. Dies ist nichts anderes als die Umbildung des geradeausblickenden Tieres in ein zurückblickendes mit Beibehaltung der Vorderansicht des Kopfes, von welcher man sich selbst jetzt nicht trennen konnte. Symmetrische Panthergruppen dieser Art finden sich noch nicht auf den älteren Stücken, desto häufiger auf den jüngeren. So auf **11** (zweimal), **13**, **26**, **30**, **31**, **42**, **48**, **49**, **50**, **51**, **54**. Eine andere ebenfalls erst späte Erscheinung ist die, dass das Tier aus seinem bisherigen Phlegma herauszutreten und seine Raubnatur wenigstens darin zu zeigen beginnt, dass es sein sanfteres Gegenüber — immer Widder oder Reh — mit erhobener Pfote angreift, was durch die Beibehaltung der Enfacestellung des Kopfes noch komischer wirkt (**38**, **42**, **46**, **54**, **56**). Ganz vereinzelt ist das hockende Tier in solcher Aktion auf **38**, III. Singulär und wohl auf jonische Einflüsse zurückzuführen ist das Pantherweibchen auf **5**. Für andere weibliche Bildungen, aus jonischem Kunstkreis, vgl. das Pantherweibchen bei Petrie, Tanis II, pl. XXVI. 15 a, zwei solche auf den Peruginer Bronzereliefs, Ant. Denkm. II, 15, 8 und 2; die Sphinx auf der kleinasiatisch-jonischen Scherbe, Phot. des ath. Inst. 3 und 5; die Löwin auf der jonisch beeinflussten Amphora, Mus. Greg. II, 29, 5 (nach Phot. auf der dort nicht abgebildeten Rückseite); die Füchsin auf der ebenfalls jonisch beeinflussten Schale aus Capua, Arch. Zeit. 1881, Taf. V, 1, — und die römische Wölfin.[2]) —

Der Eber scheint mehr der älteren Zeit geläufig gewesen zu sein; wenigstens ist er im Tyrrhenischen sehr viel seltener (**13**, **25**, **54**) als im Korinthischen und Chalkidischen. —

Der Hirsch ist in beiden Gattungen bekannt, im Korinthischen von jeher, im Tyrrhenischen aber, ebenso wie das Reh, erst in späterer

[1]) Niemals wenden die Köpfe um: Widder, Hirsch, Eber, Schwan und Adler.

[2]) Für noch weitere Beispiele siehe Petersen Röm. Mitt. 1894, p. 291 mit Anm. 2.

Digitized by Google

Zeit.[1]) Das Geweih zeigt im Korinthischen meist eine reichere Verästelung als im Tyrrhenischen, wo immer nur der eine Ast mit seinen Verzweigungen dargestellt wird. Dafür ist hier die Rückenlinie des Tieres mit einer weissen Punktreihe besetzt, wie auch beim Reh. Man könnte diese Reihe weisser Punkte als den letzten Rest einer ursprünglich viel weiter gehenden, sich auf den ganzen Tierkörper erstreckenden naturalistischen Bemalung durch weisse Punkte ansehen, mit welcher die altjonische Kunst das gefleckte Fell des Damwildes wiederzugeben pflegte. Vgl. die Vase in Stockholm Jhb. 1897, Tafel 7; die klazomenischen Sarkophage, Ant. Denkm.; die Scherbe aus Naukratis, JHS. 1887, pl. 79 und besonders die Cäretaner Hydrien. Analoges aus korinthischem Kunstkreis kenne ich nicht. — Die Ohren des Rehes sind im Tyrrhenischen immer in richtig wiedergegebener Überschneidung beide dargestellt. —

Bei der Darstellung des Bockes glaubt man fast unterscheiden zu können zwischen zwei verschiedenen Arten: dem eigentlichen Steinbock und dem gewöhnlichen Ziegenbock. Den Steinbock würde bezeichnen das mächtige, in grossem Bogen geschwungene Horn, wie es am schönsten auf den rhodischen Vasen und den klazomenischen Sarkophagen zu sehen ist. Das ist das Tier der jonischen Kunst, seine Heimat sind die kleinasiatischen Berge. Davon wäre zu unterscheiden der Ziegenbock der europäisch-griechischen Welt: Das Horn bildet da nicht die volle runde Kurve, sondern nimmt etwas Gestrecktes, Niedergehaltenes an, und biegt sich oben wieder etwas nach vorne zurück. Auch wird gewöhnlich nicht vergessen die Spitze des infolge Überschneidung verdeckten zweiten Hornes anzugeben[2]), welches bei flüchtiger Ausführung und Betrachtung wie eine geweihartige Abzweigung des ersten Hornes erscheinen könnte. Der Kinnbart des Tieres aber besagt deutlich, dass hier nicht ein Wild, sondern ein Ziegenbock gemeint ist. [21]. — Der Steinbocktypus wird allmälig verdrängt. Im Rhodischen herrscht er noch ausschliesslich, in den Übergängen vom Rhodischen zum Korinthischen weicht er dem Ziegenbocktypus nach und nach vollständig. Im Tyrrhenischen kommt jener nur noch sehr selten, nur

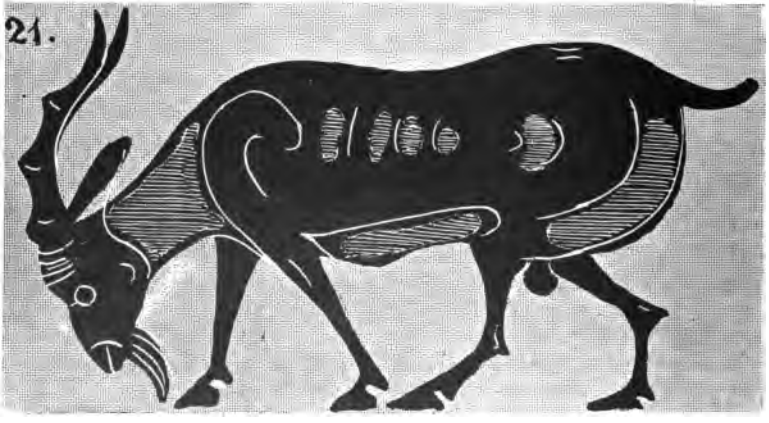
[1]) Vgl. oben Seite 52.

[2]) „Einhörner": 15 I, 30 III, 39 III, 50 III, 51 II und III; also nur Zeichen von Flüchtigkeit, nicht zeichnerischen Unvermögens.

Digitized by Google

22.

21.



Digitized by Google

am Anfang, aber in noch recht stattlicher Gestaltung vor. (Vgl. 3 [22] und den Fuss der Deinoi im Louvre und im Museo Gregoriano.) —

Der Widder, im Tyrrhenischen neben Panther und Sirene das allerhäufigste Tier, in besonders schöner Zeichnung auf alten Exemplaren wie 5 und 6, ist im Korinthischen selten. Seine Stelle vertritt da vielmehr der eben erwähnte Ziegenbock. Kommt er aber vor, so zeigt er ein Detail, das auf tyrrhenischen Darstellungen zu fehlen scheint: die einzelnen Absätze des gewundenen Hornes sind durch fein gravierte Querlinien eingezeichnet. —

Der Stier gehört wieder mehr der älteren Zeit an. Er ist noch häufig im Protokorinthischen, Rhodischen, Altattischen[1]) und Korinthischen. Im Tyrrhenischen gehört er zu den grössten Seltenheiten. Ich weiss nur ein Beispiel: (26) wo er mit den beiden Löwen rechts und links aufs engste zu einer Gruppe zusammengehört. Als altattische Analogien vgl. die plastischen archaischen Gruppen von der Akropolis und dann die Darstellung auf der Françoisvase. —

Über die ganz vereinzelte Erscheinung zweier Maultiere im Tierfries (28 II) vgl. oben p. 46.

Gänzlich aus den ornamentalen Tierfriesen zurückgezogen hat sich in der tyrrhenischen Zeit ein anderes wichtiges Haustier: das Pferd. Im geometrischen Stil war es überaus häufig in friesartiger Reihung verwendet worden, auch im Älterattischen hie und da noch[2]), jetzt aber fehlt es gänzlich. Auf der einen Seite so völlig ausgeschlossen, ist es aber auf einer andern nur um so mehr wieder eingedrungen: als Träger der galoppierenden Jünglinge im Schulterbild. In diesen, besonders in der jüngeren Serie beliebten Reiterfriesen liegt uns ein genügendes Vergleichungsmaterial vor für die Art und Weise, wie man dies von der griechischen Kunst so bevorzugte Tier in jener Zeit dargestellt hat.

Es ist klar: die tyrrhenischen Pferde haben nicht mehr den altertümlichen Typus, der noch durchgehends im Korinthischen üblich ist: dünner Leib, schwere dicke Beine, überfallende Mähne mit Angabe der einzelnen spitz auslaufenden Haarstränge. Die Schlankheit der Rosseleiber auf der grossen Florentiner Amphora

[1]) Akropolisscherben No. 4831, 550 bis G. 455a.

[2]) Vgl. die Äginaschüssel und die Äginakanne, Mon. IX, 5, 1. Siehe auch Ath. Mitt. 1897, p. 260.

Digitized by Google

erinnert wohl noch an jenen alten Typus, aber im ganzen beginnt doch schon entschieden der jüngere Typus zu dominieren: dicker, schwerer Leib, starker Hals, zierliche dünne Beine, einfache, aufrechtstehende Mähne.

Dass auf der uns erhaltenen tyrrhenischen Amphora das Viergespann in Vorderansicht fehlt, mag Zufall sein; jedenfalls hat es eine echt „tyrrhenische" Hydria in Wien (Masner, No. 220, p. 23, Fig. 14) und eine dem Tyrrhenischen aufs engste verwandte Amphora mit ausgesparten Bildfeldern und plastischen Löwenköpfen an den unteren Henkelansätzen in Bonn. —

Der Hundetypus ist derselbe wie in der korinthischen Vasenmalerei. Vgl. die Tiere des kalydonischen Jagd (4, 15, 18), mit denen etwa des Jolekraters oder des Timonidaspinax. Die alte, z. B. noch protokorinthische[1]) Art, nur zwei Beine zu zeichnen, ist bereits völlig aufgegeben; es sind immer richtig vier Beine gezeichnet (vgl. Delbrück, l. c. p. 21).

DER MENSCHLICHE KÖRPER.

Eine stilistische Untersuchung über die Wiedergabe des menschlichen Körpers auf den tyrrhenischen Amphoren läge am nächsten und wäre das Wichtigste. Allein es fehlt noch so sehr an zuverlässigen, dazu dringend notwendigen Abbildungen, dass eine solche Untersuchung vorderhand unterbleiben muss. Nur einige Detailbeobachtungen wage ich hier vorzubringen. So zur Zeichnung des Auges.

Das männliche Auge ist in der Regel, nicht wie später im Attischen durch zwei gravierte Kreislinien, sondern wie im Chalkidischen durch einen einfachen Kreis mit kurzen, horizontalen Strichansätzen wiedergegeben. Ausnahmen: bei Zeus auf **26**, dem Niobiden auf **47**, Amphiaraos mit seinem Lenker auf **54**, dem einen der beiden Zweikämpfer auf **58**. Das weibliche Auge hat zuweilen, — im Chalkidischen ist es die Regel, — eine rote Pupille, so auf **16**, **36** u. **61**. — Was den bekannten Unterschied in der Wiedergabe des Auges bei den

[1]) Ath. Mitt. 1897, Tafel VII.

Digitized by Google

beiden Geschlechtern betrifft, so scheint mir dieser auf der koloristischen Verschiedenheit der Silhouette zu beruhen, auf welche die Augen zu stehen kommen: Der männliche Körper wird schwarz, der weibliche weiss gemalt. Die runde Pupille ist das Hauptstück vom Auge. Sie wird zuerst hingesetzt. Auf dem schwarzen Grund muss sie graviert werden: eine Kreislinie. Auf dem weissen muss sie als dunkle Scheibe aufgesetzt werden; eine gravierte Kreislinie, wie auf dem schwarzen Grund, würde hier gar nicht wirken. Nun ist aber die Pupille noch nicht das ganze Auge. Zu seiner vollen Charakteristik fehlt noch das Längliche der Lidspalte. Auf dem schwarzen Grund geschah zu diesem Zwecke zweierlei: die erste und primitivste Art das Längliche der Augenerscheinung wiederzugeben war die, an die gravierte Kreislinie zwei horizontale, ebenfalls gravierte, kurze Striche anzusetzen: eine abstrahierende Abkürzung für die elliptische Linie der Wirklichkeit, die oben und unten das Rund der Pupille tangierend wenig auffiel, an den beiden Seiten aber als winkelbildend nicht zu übersehen war. Die andere Art, welche von der Wirklichkeit noch mehr absieht und nichts weiter ist als Gedankenlosigkeit und ein träges Kleben am Gegebenen, folgt mechanisch mit dem Stift dem Zug des bereits gegebenen Pupillenrundes und zieht einfach eine zweite Kreislinie um die erste, die seitlichen horizontalen Strichansätze können dabei gänzlich fehlen. Nun steht die Pupille in ihrer Umrahmung, freilich in einer von unwahrer Form. — Erst später werden beide Kreislinien auf die Pupille selbst bezogen und die Lidspalte durch kleine Winkel mit sorgfältig ausgekratztem Firnisgrund zu beiden Seiten deutlich charakterisiert. So bei Exekias, Amasis etc. Auf den tyrrhenischen Gefässen kommt dies noch nicht vor.

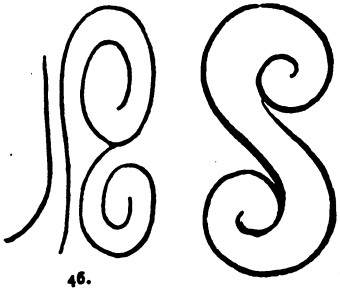
Das weibliche Auge aber hat die richtige, mandelförmige Lidspalte! und das männliche nicht! wie kommt das? — Die dunkle Scheibe der Pupille sitzt hier auf weissem Grund. Eine gravierte konzentrische Kreislinie um den Augenstern wie beim männlichen Auge wäre wieder wirkungslos gewesen. — Die Umgebung der Pupille in Wirklichkeit ist weiss. Was war einfacher, als dass man von der hier ohnehin schon weiss angelegten Umgebung soviel absonderte und mit einer bestimmten Linie umgrenzte, als es ungefähr der Wirklichkeit entsprach? Und warum sollte man hierzu eine andere Um-

Digitized by Google

grenzungslinie suchen, als die Natur sie selbst bot? Der weisse, durch Konvention gegebene Grund war an dieser Stelle mehr als konventionell, hier stimmte er thatsächlich mit der Natur überein. Dieser Umstand mag es erleichtert haben auch weiterhin bei der wirklichen Erscheinung zu bleiben und die richtigere mandelförmige Gestalt der Lidöffnung zu zeichnen.

Ich vermute, nichts weiter als solche koloristisch-technischen Gründe haben zu dieser Verschiedenheit in der Zeichnung geführt. Sie lässt sich beobachten nicht nur am menschlichen Auge, auch am Tierauge; so direkt nebeneinander an den korinthischen Rappen und Schimmeln: W. V. Bl. 1888, Taf. I oder Ath. Mitt. 1879, Taf. 18. — Da ich eine Erklärung dieser Thatsachen noch nirgends ausgesprochen fand, möge dieser etwas umständliche Exkurs entschuldigt werden.

Das brechende, halbgeschlossene Auge Sterbender oder Toter wird nicht kreisrund, sondern schmal und länglich wie das Frauenauge gezeichnet, doch ohne Pupille. So bei dem Unterliegenden auf 1, dem Troilos von 3, dem Timiades auf 12, dem Ankaios auf 15 u. 18, den Gefallenen auf 54, sowie dem Toten auf 58. Der Ankaios auf 4 dagegen hat ein kreisrundes Auge mit einem Strich durch: es ist also ganz geschlossen gedacht.



46. 7.

Auch die Zeichnung des Ohres entspricht nicht den Formen der Wirklichkeit; diese sind stets vereinfacht, bald mehr, bald weniger; zuweilen kommen sogar ganz ornamentale Bildungen vor mit spiralisierender Linienführung. So bei dem alten, am Boden hockenden Mann vor Amphiaraos' Wagen (54), den Männern in der Pompe auf 7, dem Sohn der Niobe auf 46 und einem der Tänzer auf dem Revers von 56. —

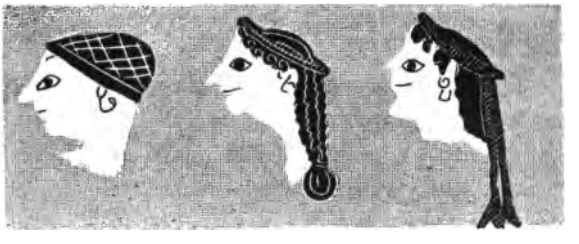
Rote Deckfarbe auf den Haaren ist Ausnahme, nicht die Regel. Solche Ausnahmen sind: der Phoinix auf 10, der Mann auf der Kline und zwei in der Prozession auf 37, der nackte Dionysos auf 47, der Mann im Kreuzchenmantel rechts auf 58. Bei Silenen und Kentauren dagegen ist es eher umgekehrt: hier ist rote Deckfarbe die Regel und das Fehlen derselben Ausnahme (die aber in jüngerer Zeit immer häufiger wird): z. B. 25, 38; dagegen 35 u. 52.

Digitized by Google

Das Haar der Männer ist in der Regel kurz, das der Frauen dagegen lang im Rücken herabfallend gedacht, ohne indes jedesmal auch in voller Länge dargestellt zu sein.

Langes Nackenhaar bei Männern ist natürlich eine Seltenheit. Bei Troilos charakterisiert es den Knaben (**3**, **24**), auch bei Neoptolemos die Jugend (**10**). Den Göttern: Zeus, Apollo, Dionysos, Hermes und selbst Hephäst (**26**, wo die Haare überhaupt mit besonderer Sorgfalt dargestellt sind) · kommt voller Haarwuchs als Zeichen der Kraft zu; ebenso dem Sohn der stolzen Niobe neben Apollo und der Artemis auf **46**. Unter den sterblichen Männern ziert es, soviel ich sehe, nur noch einen der Leute links auf **58**, den auf den Deinos zueilenden Mann rechts auf **13**, und einen der Kämpfer links auf **27**.

Sehr selten ist noch der Krobylos; einmal bei Theseus (**8**), dann bei Deianira (**39**) und eine ähnliche Haartour bei der ermordeten Eriphyle (**53**). Noch seltener und jünger sind lange vor dem Ohr herabgehende Seitenlocken, wie am Apollo auf **46**, oder solche hinter dem Ohr wie bei der Leto ebenda. (Analogien im Jüngerattischen!) Ungewöhnliche Haartouren zeigen einige Frauen auf **47**. Die eine hat das Haar unter einer netzartig gravierten,



ringsum schliessenden Haube kurz aufgenommen, eine andere trägt eine rote, hinten in zwei langen Enden herabhängende Tänie und freiwallendes Haar: eine dritte ein karriertes Band um das Haupthaar, die langen Nackenhaare unten in einen Knoten geknüpft. — Später ist diese letztgenannte Haartracht im Attischen sehr beliebt, doch bei Frauen seltener als bei Männern; besonders häufig tragen sie die Jünglinge bei Amasis. Beispiel für eine Frau: der Kopf auf

Digitized by Google

der Schale des Hermogenes, München 28 u. 30, dann auf der alt-sfg. aber nicht rein attischen Amphora, München 1154. —

Über Deckrot auf einzelnen Körperteilen, wie Brust und Bauch siehe oben p. 37. Ich vermute, rein koloristische, nicht gegenständliche, Gründe haben die Maler veranlasst den Pinsel in den roten Topf zu tauchen. Ein wirkliches Bestreichen mit rotem Mennig, wie es Sittl[1]) nach analogen Erscheinungen bei wilden Völkern für die Tänzer annimmt, wiederzugeben, scheint mir nicht beabsichtigt gewesen zu sein. —

Besonders wertvoll wäre eine Zusammenstellung der noch sehr seltenen, aber überaus interessanten Fälle, in denen Gesichter oder ganze Körper von vorne dargestellt sind. Das müsste aber in grösserem Zusammenhang mit Darstellungen aus dem übrigen attischen Vasenmaterial geschehen.

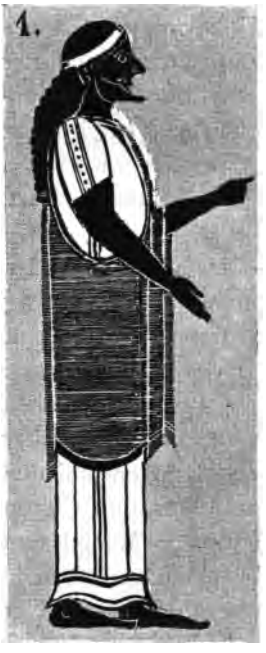
TRACHT.

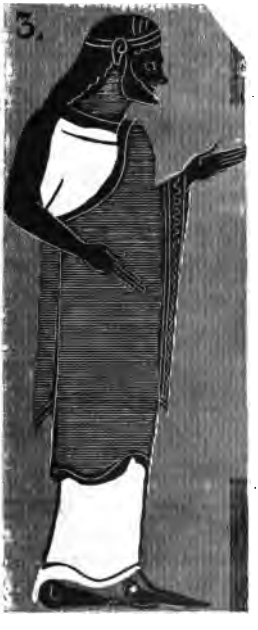
Der tyrrhenische Mann trägt, wenn er nicht der Jagd, gymnastischen Übungen oder dem Tanze obliegt, wie der korinthische und chalkidische einen langen Chiton, als von Leinen stets durch weisse Farbe charakterisiert; darüber einen grossen Mantel. Im Korinthischen und Chalkidischen ist jener Linnenchiton meist eine einfach weisse Fläche; im Tyrrhenischen werden die feinen Stofffältchen durch vertikale parallele gravierte Linien angedeutet, die aber ganz steif und gerade verlaufen [*6, 8, 10, 24*], nicht gewellt wie später im Attischen. Dieselben schematisch geraden Linien finden sich auch schon auf den Vasen von Vurva und Marathon. Gewellte Linien kommen im Tyrrhenischen nur auf besonders sorgfältigen und ganz jungen Exemplaren vor. Vgl. den Wagenlenker des Alkmaion auf **53**, auch die Schulter der Artemis auf **46**.

Der Mantel kann schräg über nur eine, die linke, oder symmetrisch über beide Schultern gelegt sein. Die erste Art ist die weitaus häufigere, die gewöhnliche, die zweite scheint nur bei Personen besonders ehrwürdigen Charakters vorzukommen.

[1]) Dionysisches Treiben und Dichten im 7. u. 6. Jh., Würzburg 1898, p. 18.

Digitized by Google





Digitized by Google

Die erste Art ist nichts anderes als der bekannte schräge jonische Mantel. Vergleiche die milesischen Sitzstatuen, den Torso der Akropolis, Ephimeris 1891, pin. 13, den Krösus von der Artemisionsäule oder den Mann vom Chrysapharelief. Derselbe Mantel kehrt auch auf den korinthischen und chalkidischen Vasenbildern wieder. Was ihn von dem der tyrrhenischen unterscheidet, ist nur die Art, wie man ihn zeichnete.

Die Ränder des tyrrhenischen Mantels — der obere wie der untere — verlaufen nämlich in steil aufsteigender Kurve schräg über die Vorderseite des Körpers hin, und in diesem Kontur mit entschieden vertikaler Tendenz [6][1] [7][2] [8][3] liegt der entscheidende Unterschied vom Korinthischen und Chalkidischen. Im Chalkidischen verläuft der obere Rand zwar auch in schräg zur linken Schulter aufsteigender Linie, der untere Rand aber zieht sich in entschieden horizontalem Sinn in lang gewellter Kurve quer über den Chiton hin. [3][4] Auch im Korinthischen verläuft der untere Mantelsaum im ganzen horizontal, nicht aber in einer Wellenlinie, sondern in einem einzigen nach unten sich wölbenden flachen Bogen. [1] [2] Der obere Rand kann im Korinthischen verschieden verlaufen, entweder einfach schräg [2][5] wie im Tyrrhenischen und Chalkidischen oder — und das scheint die ältere Weise zu sein — in einer elliptischen Kurve, so dass der rechte Oberarm wie aus einem ovalen Ausschnitt des Mantels hervorkommt. [1][6] Man sieht nämlich nach der alles geben wollenden Art jener alten Kunst den oberen Mantelrand nicht nur vorne über die Brust, sondern auch noch hinten schräg am Rücken hinaufsteigen. Diese altertümliche ausführliche Darstellungsweise kannten die alten Attiker auch (wie die Wagenlenker auf der Piräusamphora beweisen [2a][7]); im Tyrrhenischen ist sie längst aufgegeben.

Zu beachten ist ferner die Verschiedenheit in der Behandlung von Körperkontur und darüberliegendem Stoff. Der korinthische

[1]) u. [2]) Von 39.

[3]) Von der tyrrhenischen Hydria, Roulez, Vases de Leiden, pl. X.

[4]) Von der Hydria in München 125.

[5]) Nach Gazette arch. 1880, p. 104.

[6]) Nach Ant. Denkm. I, 7.

[7]) Leider ist hier der Verlauf des unteren Mantelrandes, den der Wagenrand z. T. verdeckt, nicht mehr zu ermitteln. Der Chiton hat, wie es sonst im Korinthischen und Chalkidischen Regel, noch gar keine Faltenzeichnung. (Nach Ephimeris 1897, pin. 6.)

Digitized by Google

Digitized by Google

und chalkidische Mann steckt in seinem Kleide wie in einem steifen, oben und unten gleichweiten cylindrischen Behälter, dessen Wandung im Profil ganz senkrechte, gerade Kanten ergiebt. Diesen ist dann wieder parallel die Linienführung der im Rücken und über den linken Unterarm herabhängenden Zipfel. Die bewegte Linie der unter dem Stoff liegenden Glieder kommt also nicht zum Ausdruck. Aber schon im Chalkidischen beginnt sich dies zu ändern, — gewiss auf jonische Einflüsse hin — besonders in Bezug auf die Rückenlinie. Schon in Darstellungen jonisierender Kunst treffen wir diese naturalistische Zeichnung. So sehr stark ausgeprägt auf den jonisch stark beeinflussten Vasen Dümmlers, z. B. München 124 [5] vgl. Röm. Mitt. 1887, Taf. VIII, oder der ebenso stark jonisierenden Vase Gerh. Aus. Vbb. 317—318 [4]. Diese natürlichere Linienführung, wenn auch in weniger exakter Ausführung, weist auch die tyrrhenischen Vasen mehr auf die jonische als auf die korinthische Seite.

Die andere, seltenere und wie es scheint jüngere[1]) Art den Mantel umzulegen ist die, ihn auf beiden Schultern gleichmässig aufliegen und in zwei parallelen Enden vorne senkrecht herabfallen zu lassen. Beispiele: Dionysos, Apollo, der unbekannte Gott und Hephäst auf **26**, der Deianira Vater auf **25**, die beiden Männer im Kreuzchenmantel auf **58**.

Die Säume der Männermäntel sind im Unterschied von denen der Frauen in der Regel nicht gemustert. Die weissen Punktreihen sind, da sie überall vorkommen, kaum hierher zu rechnen. —

Wie in der Männertracht, so sind auch bei der Frauentracht die in den verschiedenen Kunstgebieten dargestellten Kleidungsstücke an sich die gleichen, die Verschiedenheit der Erscheinung beruht wieder nur auf einer Verschiedenheit ihrer Darstellung.

Das Hauptstück der tyrrhenischen Frauenkleidung ist der dorische Peplos, mit Gürtung und ohne Ärmel. Er fehlt eigentlich nie (ganz unbekleidete Frauen nur in besonders exzessiven Komosszenen z. B. **9, 47, 51**). Denn auch dann, wenn die Gürtung durch einen darüberliegenden Mantel verdeckt ist, glaube ich aus der Behandlung der sichtbaren Teile und deren Vergleichung mit vollständig sichtbaren sicher dorischen Röcken, in dem betreffenden Stück immer einen dorischen Peplos, nicht etwa jonischen Chiton annehmen zu

[1]) Auf der Françoisvase z. B. dominierend.

Digitized by Google

müssen. Wäre ein solcher gemeint, so wäre er sicher als von Leinen durch Weiss gekennzeichnet, was nie der Fall ist; die weiter für ihn charakteristischen kleinen Fältchen wären sicher durch Gravierung eingezeichnet, was ebenfalls nie der Fall ist; und es würden sicher kurze Ärmel zu sehen sein, was gleichfalls niemals vorkommt. Ein einziges Beispiel ist mir bekannt für einen sicher jonischen Frauenchiton, und zwar unter dem dorischen Peplos — auf dem ganz späten Exemplar **46**: bei der Artemis. Man sieht es nur an dem kleinen Stückchen, das unter dem Peplos an der rechten Schulter hervorlugt. Unsre Vasen liegen eben vor der Zeit, da diese in Attika dann wohl bekannte Kombination: jonischer Chiton unter dorischem Peplos in Athen heimisch wurde (Akropolismädchen).

Das kurze Röckchen, das die Frauen bei den Tänzen und immer die Amazonen tragen, scheint nichts anderes zu sein als ein kurzer dorischer Peplos.

Der dorische Peplos ist also, wie im Korinthischen und Chalkidischen, das wichtigste Stück. Darüber liegt fast immer der Mantel. Er fehlt nur dann, wenn seine Trägerin in einen höheren Grad der Erregung versetzt diesen Überwurf entbehren will oder muss, vgl. die Deianira auf **28**, **39**, **48**; die Polyxena auf **10**; die Tochter Niobes auf **46**; die erschrocken herbeigeeilten Frauen auf **1** und **48**; die tanzenden Mänaden auf **49**; die stürmische Erinys auf **53**.

Der Mantel kann wie bei den Männern schräg oder symmetrisch umgelegt sein. Nur ist hier das Verhältnis das Umgekehrte: der schräge ist das Seltenere, der symmetrische das Gewöhnliche. Gleichwohl ist auch hier der schräge Umwurf das Ältere. Folgt also, dass auch damals die Frauen in der Mode vorangingen. Konservativ bleibt allein Athena. Niemals giebt sie die althergekommene Tracht auf. Der schräge Mantel scheint ihr wichtiger als die Ägis, die im Tyrrhenischen durchweg fehlt [*18*].[1]) Niemals fehlt diese im Korinthischen und Chalkidischen, wo die Göttin immer nur dorischen Peplos und gar keinen Mantel trägt. Im übrigen ist der schräge Mantel, wie gesagt, eine Seltenheit im Tyrrhenischen — je einmal auf **13** und **43** [*19*] — der symmetrisch umgelegte

[1]) Von **40**.

Digitized by Google

dagegen ist die Regel. Ich glaube diesen immer da erkennen zu müssen, wo die rechte Schulter bedeckt ist, die Mitte der Brust aber deutlich frei bleibt [*20*][1]), [*21*][2]), [*22*][3]). Dieser Mantel ist auch der im Korinthischen und Chalkidischen übliche, und zwar der allein übliche (der schräge Mantel fehlt dort!). Im Tyrrhenischen ist er etwas kürzer als dort, und bildet so keine elegante, lang nachschleifende Schleppe wie im Chalkidischen; er fällt auch nicht so senkrecht steif am Rücken herab wie dort, sondern lässt immer deutlich die Einsenkung der Taille erkennen; ebenso auch die weiche Kontur des Oberarmes, über den er fällt. Der untere Rand steigt wie beim Männermantel in steiler Kurve zum Handgelenk empor und fällt drüben in natürlichem Fall wieder nach unten. Ganz anders im Korinthischen: da senkt sich seitlich ein spitz zulaufender Zipfel tief hinab: vielleicht eine konventionelle Abkürzung für die hier herabhängende Zipfelmasse [*11*][4]), [*12*][5]); anders auch im Chalkidischen, wo der Saum von unten aus in einer stark konkaven Kurve mit überhängendem Ende bis in Kniehöhe emporsteigt und hier mit der genau senkrecht vom Handgelenk herabkommenden vorderen Begrenzungslinie des Mantels in einer zierlich auslaufenden Spitze zusammentrifft [*13*][6]), [*14*][7]), [*15*][8]). Keiner dieser beiden Typen, weder der Korinthische noch der Chalkidische, ist auf den tyrrhenischen Gefässen nachweisbar. Erst auf späten Exemplaren kommt ein ähnlicher, aber kürzerer symmetrischer Mantel vor, in der Formgebung durch die Flüchtigkeit der Zeichnung offenbar abgeschwächt. So auf **8**, **17**, **31**, **49**, **52** [*17*], **59**. (Vgl. die attischen Akropolisscherben 581a und 1076.)

Unter den Flächenmustern der tyrrhenischen Gewänder sind die Kreuzchen das allerhäufigste. Es ist ein ursprünglich jonisches Ziermotiv, und zwar wird es in den älteren jonischen Malereien aufgemalt, noch nicht eingeritzt. So auf den klazomenischen Scherben, Ath. Mitt. 1898, Taf. VI, 1 und dem Parisurteil, München 123.

---

[1]) Von **26**. [2]) Von **42**. [3]) Von **39**.

[4]) Nach Mon. 1855. Tav. XX.

[5]) Nach Longpérier, Musée Napoléon III. pl. 72.

[6]) Nach Pottier, Vases du Louvre pl. 48. E. 634.

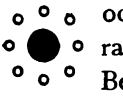
[7]) Von einer Amphora in der Bibliothèque Nationale zu Paris. Nach Photographie Giraudon No. 26.

[8]) Von der Hydria München 125.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vgl. ferner Tanis II, XXIX, 1; den Frauenpeplos. Jahrb. 1895, p. 41, Fig. 4; die Satteldecke auf dem Peruginer Bronzerelief, Antike Denkmäler II, 14 (auch den Peplos der Athena!); den Chiton ibid. II, 21. Ferner die etruskischen Bronzen: Micali storia XXXIII, 2 und Mon. ined. XVIII, 1. — Das Korinthische kennt diese Kreuzchen gar nicht. Umgekehrt aber sind die grossen roten runden Tupfen eine korinthische Eigenart und eine Ausnahme auf tyrrhenischen — immer dann späten — Vasen. Die Kreuzchen sind am Anfang klein und ganz einfach, nur aus zwei sich rechtwinklig kreuzenden Balken zusammengesetzt. Die jüngere Art ist die mit längeren Balken und Häckchen oder Strichelfüllung in den Winkeln (so am Peplos der Artemis auf **46**); Kreuzchen und dazwischen rote Tupfenfüllung am Hermes Kyllenios auf **26** und an der Polyxena von **10**. Dies ist die erst vom mittelsfg. Stil an übliche Musterung, die allein auch Amasis, Exekias und Nikosthenes kennen. Das Gleiche gilt von folgenden beiden Mustern: einem grossen roten runden Tupfen mit weisser Punktreihe rings um die Peripherie



oder ein kleiner, roter Tupfen mit vier gleichgrossen, in rautenförmigem Sinn an ihn angesetzten weissen Tupfen:

Beides z. B. auch schon bei Amasis (Adameck p. 27) und den Kleinmeistern, wie Archikles, Gerh. A. V. 235—36. Das Karrieren der ganzen Gewandfläche und dann regelmässig wechselnde Füllung der Quadrate durch kleine Streumuster wie auf der Françoisvase, bei Amasis und Exekias kommt noch nicht vor. Nur ein Ansatz dazu scheint gemacht auf den kurzen Hoplitenchitonen von **26** und **52**. Ebenso wenig kommt es vor, dass das Gewand mit horizontalen, ringsumlaufenden Zonen verziert ist, wie bei Sophilos und Klitias; dagegen ist der breite senkrechte Mittelstreif das Charakteristikum des tyrrhenischen Peplos. Er findet sich niemals im Korinthischen, niemals im Chalkidischen. Dieser Streifen ist nicht wie später auf der Françoisvase — wo er schon bedeutend schmäler und zierlicher geworden ist — in vertikalem Sinn und mit linearem Ornament gefüllt; er ist ausnahmslos horizontal abgeteilt, und die so entstandenen Querzonen mit weiss aufgemalten kleinen Tierfiguren gefüllt, meist Sirenen und Sphingen, in gleichartiger Gruppierung wie in den Bauchzonen der Vase selbst: einzelne Tiere: **12**, **48**; zweigliedrige Gruppen auf: **32**, **52**, **53**. Die grossen Zickzack-

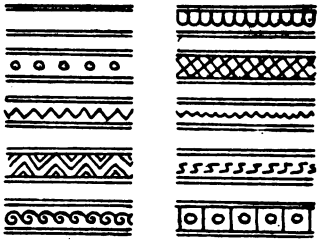
Digitized by Google

Digitized by Google

bildungen auf **46** und schrägen Kreuze auf **73** sind nichts anderes als späte Ausartung dieser kleinen Tierfriese.

Nicht jeder Frau kommt ein solches Prachtgewand zu. Es ist das Vorrecht der Vornehmen und Heroïnen, der Göttinnen: Artemis, Leto, Eilithya, Deianira, Eriphyle tragen ihn; merkwürdigerweise niemals Athena, die sich immer mit ganz unverziertem, einfarbigem Peplos begnügt. Gewöhnliche Sterbliche und einfache Zuschauerinnen verdienen dies Staatskleid in der Regel nicht. Die Regel dagegen ist der Mittelstreif bei den Amazonen, wenigstens unterhalb der Gürtung; ganz vereinzelt auch bei Hopliten (**26, 59**). Ferner dient es zur Charakterisierung des weichlichen Dionysos auf **26**, wenn ihm ein solch schönes, langes Weiberkleid gegeben wird.

Unter den Mustern der Gewandsäume fehlt im Tyrrhenischen das Wellenband. Im Korinthischen herrschte es ausschliesslich, ebenso



noch im Älterattischen (vgl. die Vurvaamphora etc.). Es ist ein älteres Motiv, das später in der archaisierenden Richtung des Klitias und der anderen wieder sehr in Aufnahme kommt. Der Saum besteht in einem breiten, meist schon durch die Farbe von der übrigen Gewandfläche unterschiedenen Streifen, beiderseits durch zwei parallel gravierte Linien eingefasst. Sehr selten ist er ungefüllt (**1, 3**). Ein beliebtes Ziermotiv ist das Stabornament; **1, 11** (zweimal), **12, 13** (B links), **14, 43, 53** (Saum am Hals der Eriphyle). Es findet sich also auf vorwiegend älteren Exemplaren. Damit stimmt überein, dass es Sophilos kennt, und zwar in voller Ausgestaltung — nicht aber die Jüngern wie Klitias: unter den vielen Mustern der Françoisvase erscheint es nicht einmal! Jüngere Füllungen des Saumstreifes sind Zickzackbänder, in überaus flüchtiger (**53, 54**) wie auch in reicherer, sehr sorgfältiger Ausführung (**53**), das Treppenornament (**58, 59**), schräge Karrierung (**26, 27, 31, 52**), Spiralreihungen (**58**) und das Abteilen in kleine Vierecke und deren Füllung durch kleine gravierte Kreise (**31, 39, 46** viermal). Für die letztgenannten Muster finden sich häufige Analogien bei Amasis, Exekias und Kolchos. Der Mäander mit Füllung, der auf der Françoisvase eine so grosse Rolle spielt, fehlt noch ganz.

Digitized by Google

Zu beachten ist, dass das Chalkidische — nicht so sehr das Korinthische — gar keine gravierten Gewandmuster, weder als Flächenmotiv, noch als Saumverzierung kennt. Die Gewandflächen sind da vielmehr bis an den Rand mit ein und derselben schweren Deckfarbe, weiss oder rot, bemalt. (Ebenso, und zwar immer rot, auch die Gewänder im Altattischen; siehe oben.)

Was die Faltenzeichnung anbelangt, so werden die Gewänder anfangs und lange Zeit hindurch faltenlos gegeben. Erst auf den späten Exemplaren bahnt sich Faltengebung an, erreicht aber binnen kurzem mitunter mehr als was wir selbst im mittelsfg. Stil zu sehen gewohnt sind. Am lehrreichsten ist hier wieder das Exemplar in Corneto, **46**, das auf den Mänteln der Leto und Niobe [*30*] sogar schon die langen roten aufgemalten Streifen zeigt, die sonst erst dem ganz spätsfg. Stil angehören. Ein anderes Beispiel schon ziemlich entwickelter Faltengebung ist die fragmentierte Frau auf **76** und die Athena auf **39** [*28*]. Nicht ganz so frei aber doch schon etwas Neues sind die Frauengewänder auf **42** [*23*] und **2** [*29*].

BEWAFFNUNG.

Das Hauptrüstungsstück ist der Metallpanzer, doch kein unentbehrliches. Am Leibe nackte Krieger sind gar nichts Seltenes und zwar besonders häufig gerade an den beiden Endpunkten der Entwickelung. So sind sämtliche Helden im Kampf um Troilos' Leiche (**3**) nackt, ferner Herakles' Genossen auf **12**, die Hopliten auf **16** u. **17**, die Mehrzahl derer auf **22**, sämtliche Troer auf **24**, sämtliche Krieger auf **41**, auch einer der Zweikämpfer auf **42**.

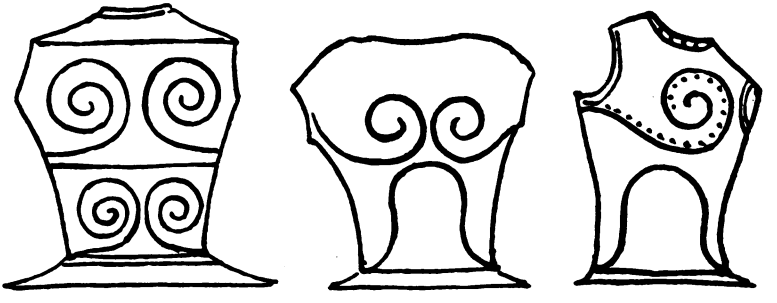
Überaus selten aber sitzt der Panzer auf der blossen Haut, in der Wirklichkeit that er es vielleicht überhaupt nicht. Doch kommen Darstellungen dieser Art vor: so bei Diomedes und den drei die Polyxena haltenden Kerlen auf **10**; auch dem vorletzten Kämpfer rechts auf **53**. Die Regel ist, dass unter dem Metall ein weisses Linnenhemdchen sass. Sichtbar wird es nur mit seinem unteren Rand und an den Schultern. Immer deckt es die Glutäen,

Digitized by Google

dagegen nicht das Glied, indem der untere Saum von hinten nach vorne in schräger Richtung ansteigt. So wenigstens im Anfang und lange Zeit hindurch; erst gegen Ende fängt der Gewandsaum an, mit dem unteren Panzerrand parallel zu laufen, also auch vorne zu decken.

Vom Panzer selbst lassen sich zwei Varianten unterscheiden. Beiden gemeinsam sind die gravierten Spiralen auf der Brust, verschieden ist die Behandlung des tiefer liegenden, den Magen schützenden Teiles. Der ältere Typus zeigt auch hier zwei gravierte Spiralen, ganz wie auf der Brust, nur etwas kleiner (so auf **2**, **5**, **6**), der jüngere eine einzige grosse omegaförmige Kurvenlinie. So auf **26**, **27** (ganz links), **30**, **38**, **45**, **52** (dreimal), **54** (mehrfach).

Dabei lässt sich auch ein kleiner Fortschritt in der perspektivischen Darstellung verfolgen: anfangs wird, auch wenn der



Mann ganz im Profil gedacht ist, immer die Vorderansicht der Brust mit der vollen Vorderansicht des Panzers gezeichnet. Es sind also beide Brustspiralen sichtbar. Auf jüngeren Exemplaren ist dagegen die Brust schon richtig im Profil gegeben und nur mehr eine Spirale gezeichnet, daneben aber inkonsequenterweise die doch nur bei voller Vorderansicht mögliche Omegalinie anf dem unteren Teil beibehalten. Vgl. den Achill auf **24**, den Krieger **31** links, die drei Helfershelfer des Neoptolemos auf **10**, den Krieger auf **43** links; den Alkmaion auf **53**, den links zerrenden Krieger auf **58**.

Merkwürdig ist der Metallpanzer des einen Hopliten rechts auf **53**. Wie eine weisse Punktreihe andeutet, besteht er aus zwei Hälften, die aber nicht, wie man erwarten sollte, seitlich unter den Achseln sondern gerade mitten auf der Vorderseite des Körpers aneinander schliessen.

Digitized by Google

In der mittleren und späteren Periode tragen die Krieger oft eine andere Tracht: statt Panzer und Hemdchen ein Wams, das mit gemusterten Säumen trikotartig anliegt, kurze Ärmelansätze hat und bis etwa zur Mitte der Oberschenkel reicht. Es ist nicht gegürtet. In einigen wenigen Fällen hat es auch den prunkvollen vertikalen Mitteleinsatz. Beispiele auf **21**, **23** (alle), **26** (etwa die Hälfte aller Krieger), **27** (zehnmal), **30** u. **36** (die Mehrzahl), **46** (Apollo), **49**, **50** (alle), **52**, **58**.

Ziemlich selten ist das quer über Wams und Panzer gegürtete Fell. Zuerst bei Theseus auf **8**; dann auf **27** (neunmal), **53** (zweimal in 8 Fällen), **30** (nur einmal in 6 Fällen).

Niemals tragen einen Panzer die Amazonen. Ihr Schutz ist ein kurzer Rock, ähnlich dem Wams der Krieger, aber gegürtet. Ihre Königin hat darein den vertikalen Einsatz gestickt (**12**, **27**, **32**, **36**, **54**), bei den übrigen ihres Volkes erstreckt sich derselbe nur auf den Teil unterhalb der Gürtung (**2**, **5**, **6**, **54**), wie denn auch dann, wenn der Mitteleinsatz ganz fehlt, die beiden Teile über und unter der Gürtung immer verschieden charakterisiert sind (so auf **12** z. B. durch rot und schwarz). — Berittene oder bogenschiessende Amazonen sind noch gänzlich unbekannt. —

Beim Helm kommt in Betracht die den Kopf umschliessende Kappe und der darauf sitzende Kamm oder Busch, das erste Schutz, das zweite Zierde. Die Kappe variiert in Bezug auf den Wangenschutz, der Kamm durch die Art und Weise, wie er auf der Kappe aufsitzt: direkt, oder: indirekt, vermittelst einer hohen Röhre. Das Zweckmässigere, das wirklich Schutzgebende, daher das Gewöhnliche ist die Kappe mit starken breiten Backenklappen und direkt aufsitzendem Kamm: der „korinthische Helm", wie er denn auch in der korinthischen Vasenmalerei unstreitig dominiert. Das Seltenere, das Zierlichere, Gefälligere, Leichtere, daher auch das Merkmal besonderer Auszeichnung ist der Typus mit schmalem Wangenschutz und hochsitzendem Busch. Doch brauchen die beiden Dinge durchaus nicht immer miteinander verbunden zu sein. So trifft man, besonders im Anfang, auch schmale Backenklappen und anliegenden Busch beisammen. Die häufigere Verwendung des Busches auf hoher Röhre scheint überhaupt erst der jüngeren Zeit eigen zu sein. Besonders gern werden die beiden

Digitized by Google

Stücke den Amazonen verliehen, einzeln sowohl wie vereinigt, in deutlichem Gegensatz zu den „korinthisch" behelmten sie bekämpfenden Hopliten. So auf: 2, 6, 12, 32, 50, 54 (schmale Backenklappe) und auf: 12, 19, 27, 54 (hoher Röhrenbusch). Wie ein auf die Hauptperson gelegter Accent wirkt die isolierte Verleihung dieser stattlicheren Helmformen an Alkmaion auf 53 (schmaler Wangenschutz), an Achill auf 3 und 24 (hoher Röhrenbusch) und Neoptolemos auf 10 (ebenso); in den drei letzten Fällen in sichtlich gewolltem Kontrast zu den durchweg mit anliegenden Helmkämmen ausgestatteten Troern und anderen Griechen. — Aber hohe Helmbüsche kommen doch auch in ganz gewöhnlichen Kampfszenen vor?! Ja, aber auch da nicht willkürlich, sondern in ganz bestimmtem Sinn. Und zwar wieder im selben auszeichnenden Sinne stolzer Pracht. Mit hohem Helmbusch wird nämlich mit Vorliebe bei Monomachien der Unterliegende dargestellt. Das ist eine zuerst verwirrende Thatsache. Bezweckt aber scheint dies damit gewesen zu sein: den Sieg wirklicher Tapferkeit, wahrer nüchterner Tüchtigkeit über einen eitel prahlenden und mit äusserem Putz unmännlich nach Weiberart — vergleiche die Amazonenhelme! — prunkenden Gegner anzudeuten. Was vom hohen Busch gilt, gilt in gleicher Weise auch vom Typus mit der schmalen Backenklappe. Vgl. die Monomachien auf 1, 16 (Mitte)[1]), 17, 21 (alle drei Unterliegenden), 29 (Mitte)[2]), 44, 45 (der gefallene Niobide), 53 (die drei Unterliegenden), 60 (dreimal). Es liegt nahe, in dieser feinen, fast psychologischen Differenzierung etwas Gesuchtes und erst in die Darstellungen Hineingelegtes zu sehen. Indes lässt sich nachweisen, dass bei den ganz gewöhnlichen Zweikämpfen, in denen der Mann rechts einfach der im Gegensinn wiederholte Mann links ist, oder wo sonst irgendwie der Ausgang des Zweikampfes ungewiss ist, in sichtlich unentschiedenen Monomachien also, diese Differenzierung in der Wappnung nicht durchgeführt ist. Vergleiche die ganz gleichartig behelmten Partner von 2, 22, 23, 26, 27 (alle auf B, 2 links auf A), 30 (A u. B), 31, 38, 41 (B), 42, 49,

---

[1]) Hier ist auch noch der Schild besonders schön durch eine plastische Schlange geziert.

[2]) An Stelle der gewöhnlichen Röhre hier eine kunstreich als Schlange mit zornig geöffnetem Rachen gebildete Stütze.

Digitized by Google

58. Erst auf einem ganz späten Exemplar wie 41 (A), zu einer Zeit, da man sich von bisher festgehaltenen Traditionen lossagte, war es möglich, alle Krieger ausnahmslos und gleichviel, auf welcher Seite stehend, mit hohem Helmbusch zu beglücken. —

Es erübrigt noch eines dritten und am seltensten vorkommenden Helmtypus zu gedenken: eines knapp am Oberkopf aufliegenden Käppchens, ganz ohne Backenklappen, immer mit hohem Röhrenbusch: mehr Zierde als eigentlicher Schutz. Götter vornehmlich, die nicht bedürfen der den Sterblichen unentbehrlichen Schutzvorrichtungen, tragen diesen Schmuck. Immer trägt ihn Athena (3, 8, 40); ja er bleibt für sie noch weit über die Zeit unserer Amphoren hinaus charakteristisch; ferner Artemis und Apollo (45, 46). Dann, aber doch verhältnismässig selten, wird er auch Amazonen verliehen (12, 27, 57).

Der Helmtypus mit schmalem Backenschutz ist dem Korinthischen gänzlich unbekannt, nicht so dem Chalkidischen (vgl. die Amphora im Arch. Anzeiger 1889, p. 91, 3). Der zuletzt genannte Typus des kleinen Käppchens scheint dagegen auch dem Chalkidischen fremd und ganz allein der attischen Kunst eigen zu sein.

Die Helmbüsche im Tyrrhenischen sind im allgemeinen knapp, schmal, ja fast dürftig zu nennen, gewiss aber auch mehr der Wirklichkeit entsprechend als die sichtlich auf prächtige dekorative Wirkung hin sehr viel voller und breiter angelegten Kämme der korinthischen und besonders der chalkidischen Helme. Ebenso fehlt im Tyrrhenischen das dort beliebte, gleichfalls echt dekorativ gedachte Abteilen des Kammes in kleine Felder durch Gravierung oder Bemalung; ebenso die besonders im Chalkidischen fein ausgeführte Verzierung des schmalen Bindegliedes zwischen Helmkappe und Kamm durch ein zierliches, fein graviertes Ornament. Im Tyrrhenischen sind die anliegenden Büsche einfach weiss und rot, die hohen auf Röhren meist schwarz. Zuthaten durch bunte Farbe oder Gravierung sind seltene Ausnahmen (vgl. 59, 36 die Amazone ganz rechts). Bei den Büschen auf hohen Röhren scheint die Hauptmasse des Busches anfangs mehr nach hinten zu, später mehr nach vorne zu zu liegen, vgl. z. B. die Beispiele von 3, 12 und 46. —

Digitized by Google

Beinschienen sind etwas Entbehrliches. Im alten Amazonentypus (**2**, **5**, **6**, **32**) fehlen sie noch regelmässig, auch sonst erscheinen sie im Anfang noch selten (auf **3** unter fünf Fällen nur einmal vorhanden), später fehlen sie seltener, so auf **12** (einmal), **30** (einmal), **37** (zweimal), ausserdem bei Hopliten vereinzelt auf **16**, **35**, **41** (die 3 rechts), **50** (dreimal).

Die beliebteste Schildform im Tyrrhenischen ist die kreisrunde. Hinsichtlich der Markierung des Randes lassen sich in der Hauptsache drei Typen unterscheiden. Die älteste Art ist die, dass eine Differenzierung des Randes vom Mittelfeld erzielt wird rein durch Gravierung, noch nicht durch Bemalung. So auf **3** durch zwei ziemlich enggestellte, in geringem Abstand von der Peripherie gezogene konzentrische Kreislinien. Dann tritt die Farbe hinzu, so dass eine Kreislinie genügt, die entweder ganz nahe an der Peripherie hinläuft (**22**), oder beträchtlich weiter nach innen zu gerückt ist wie auf **23**, so dass eine bedeutend breitere Randfläche entsteht. Diese ist zum Unterschied von der Mittelfläche meist rot gehalten (**23**, **27**), oder wenn diese weiss: schwarz. Diese breiten Schildränder sind das Jüngere. Die Innenseite der Schilde ist regelmässig, ja ausnahmslos rot bemalt, um, wie bei **3** betont, den den Schild haltenden Arm koloristisch herauszuheben.

Neben dem Rundschild kommt aber auch häufig der längliche, böotische Schild vor. Dieser ist im Korinthischen eigentlich unbekannt. (Vgl. die Pinakes, Berlin 764, Ant. Denkm. I, 7. 15 und III, 30, 19, ferner Rayet-Collignon, Histoire de la céramique grecque, p. 63). Aber es giebt eine Art Ersatz für ihn im Korinthischen: einen pseudo-böotischen Schild. Es ist ein gewöhnlicher Rundschild, auf dem die charakteristischen Einbuchtungen des böotischen Ovalschildes an zwei sich gerade entgegengesetzten Stellen nicht wirklich ausgeschnitten, sondern nur durch Bemalung markiert sind. (Ein vereinzelter nichtkorinthischer Fall auf einem altattischen Dreifuss, jetzt bei Somzée. Die etwas veränderte Form dieser Einbuchtung: etwa kreisrunde ziemlich weit innen liegende Bucht, verbunden mit der Peripherie durch einen schmalen horizontalen Kanal, ist eine unwesentliche Variante.) Dieser pseudoböotische Schild muss auf einen echt böotischen zurückgehen.

Digitized by Google

Dies scheint sich aus dem Chalkidischen zu ergeben. Auch hier sind die Ausschnitte nur markiert, aber gleichzeitig ist noch der alte ovale Gesamtumriss des Schildes gewahrt. (Mon. I, 51.) Längliche ovale Schilde, aber ohne Einbuchtungen, fast wie in perspektivischer Verkürzung: Mon. X. 4—5 auf dem bekannten korinthischen Krater.

Die Schildränder sind im Tyrrhenischen oft mit weiss aufgemalter Punktreihe besetzt; niemals so im Korinthischen oder Chalkidischen; hier sind es immer kleine gravierte Kreise, später auch kleine gravierte Rauten oder Kreuzchen (Mon. X, 4—5). Die weissen Punktreihen sind aber nicht nur an den Rändern der Schilde, sondern auch an denen der Helme, Panzer und Beinschienen zu sehen; an den Panzern auch längs den als graviert oder getrieben zu denkenden Brustspiralen (vgl. besonders 10). Diese weissen Punktreihen sind schon öfters als etwas unseren Vasen Eigentümliches aufgefallen. Es sind offenbar die zugleich als Verzierung wirken sollenden Köpfe der Stiftchen, mittels deren das Lederfutter auf der Innenseite des Bronzebleches befestigt war (vgl. Furtwängler, Bronzen von Olympia p. 166), nicht aber die Löcher, in denen die Stifte einst gewesen wären, wie Walters (l. c. p. 284/5) will. Vor der Betrachtung der Schildzeichen im einzelnen möchte ich einen Grundunterschied bezüglich ihrer Kolorierung feststellen.

Alle tyrrhenischen Schildzeichen sind heller als das Feld, auf dem sie stehen: sie sind alle weiss auf schwarzem oder rotem Grund; alle korinthischen und chalkidischen Schildzeichen hingegen sind dunkler als ihr Feld: schwarz oder rot auf rotem bezw. weissem Grund. So kommt z. B. der fliegende Adler in allen drei Gattungen als Sz. vor; im Korinthischen niemals anders als schwarz oder rot auf weissem Grund, im Tyrrhenischen dagegen stets nur weiss auf schwarzem Grund. Das Tyrrhenische folgt hier mit seinem Prinzip wieder jonischer Tradition: sämtliche Sz. auf den klazomenischen Sarkophagen stehen weiss auf schwarzem Grund. Erst in jüngerer Zeit folgt auch die jonische Kunst dem umgekehrten Prinzip und setzt schwarze Embleme auf weissen Grund (vgl. den Deinos BCH. 1893, p. 428). — Eine Ausnahme von der eben aufgestellten Regel bildet im

Digitized by Google

Tyrrhenischen das Sechsblatt, mit oder ohne Spitzenfüllung in den Zwickeln.[1])

Auch in den Abzeichen selbst ist ein ziemliches Auseinandergehen zu beobachten. Nur ganz wenige sind beiden Klassen gemeinsam: so die sitzende Sphinx, die Pantherprotome, der fliegende Adler, der Hahn. Dagegen sind rein tyrrhenisch und gänzlich unkorinthisch der Ochsenkopf, das Sechsblatt, das Blitzbündel und das Platanenblatt.[2]) Der Dreifuss ist im Tyrrhenischen, wie im Attisch-sfg. überhaupt, überaus häufig, im Korinthischen überaus selten (mir nur ein Beispiel bekannt). Umgekehrt giebt es im Tyrrhenischen keine Gorgoneien, keinen Wirbel und sehr selten die Schlange (eine einzige auf **53**): gerade die beliebtesten Typen des Korinthischen. — Das Chalkidische ist wieder vom Korinthischen ganz abhängig; als etwas Neues bringt es die Eber- und Bockprotome (beide wohl jonischen Ursprungs.[3])

Im Profil gesehene Schilde — es sind mit wenig Ausnahmen (**54**, der Wagenlenker und eine Frau im Halsbild!) immer Rundschilde — sind anfangs ganz ohne Emblem gelassen. Es richtig anzubringen in der Zeichnung überstieg auch weit die perspektivischen Künste von damals. Aber ganz entbehren wollte man sie doch nicht. So wagt man vereinzelt plastische Abzeichen, wie eine auffahrende Schlange (**16** u. **53**) oder einen Silenskopf[4]) (**54** Halsbild), oder aber: man setzt die aufgemalten Zeichen, ohne irgendwie eine Verkürzung in der Darstellung zu versuchen, ebenso als wären sie in Vollansicht zu sehen, auf die Fläche hin, so gut sie eben Platz haben. (So mehrfach auf **53** u. **54** beim Wagenlenker: Bock- und Silenskopf.) Vgl. hiezu wieder Nikosthenes W. V. Bl. 1890/91, VI, 3 (zwei Pantherköpfe und plastische Schlange). —

---

[1]) Vgl. die im Stil echt tyrrhenischen Akropolisscherben 580 f., 582 b.

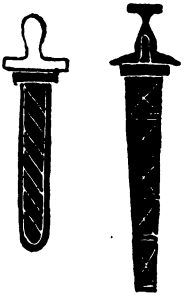
[2]) Ein solches sehr sorgfältig gezeichnetes Blatt zwischen zwei grossen Augen auf der jonischen Schale München 1315.

[3]) Die im Korinthischen so überaus beliebten Schildknappen zu Pferde fehlen im Tyrrhenischen fast gänzlich (eine Ausnahme auf **36**, vgl. oben). Im Korinthischen ist hier das Sz. immer der Wirbel. Er sieht fast aus, als sollte damit eine ganz bestimmte, damals wohl bekannte Waffengattung gekennzeichnet sein.

[4]) Vgl. die Schilde bei Nikosthenes, W. V. Bl. 1890/91, VI, 1 e: fünfmal die auffahrende Schlange und eine Silensmaske.

Digitized by Google

Im Gegensatz zur korinthischen und chalkidischen Schwertscheide verläuft die tyrrhenische ohne Verjüngung in gleichmäfsiger Breite bis zu dem rundlich abgestumpften Ende, das keinerlei Verzierung zeigt. Die Scheide ist dann durch schräg gravierte parallele Linien verziert[1]), nicht felderartig, mit diagonal sich kreuzenden Linien, wie es im Chalkidischen Regel ist.



VARIA.

Merkwürdig ist die Form der Altäre: es ist immer dieselbe: eine nach oben zu sich abrundende Erhöhung, mitunter bis zu halber Mannshöhe. Es ist offenbar der Vorläufer jener omphalosartigen Altarform (vgl. **3**, **10**, **24**, **53** [der obere Teil nur verdeckt]), welche nach Löwys[2]) und Reischs[3]) Untersuchungen später, im 5. und 4. Jahrhundert wenigstens, ausschliesslich auf den Kult der Heroen und heroisierten Toten beschränkt war. Dies Resultat ergab sich den genannten Forschern aus der Betrachtung einer Serie von Votivreliefs, die alle dem attischen Kunstkreis angehören. Wir sind nun in der glücklichen Lage, dies Ergebnis von der Vasengeschichte aus noch weiter stützen zu können. Unsere Vasen sind gleichfalls rein attisch — auf anderen Vasen kommt die genannte Altarstellung niemals vor — und in zweien der vorhandenen Fälle bringt die Auffassung des Gegenstands als Heroenaltar neues wichtiges Licht in die Interpretation der dargestellten Szenen. Auch die von Reisch betonte nahe Verwandtschaft mit dem τύμβος wird durch unsere Vasenbilder noch durchsichtiger. An des Vaters Grab erschlägt Alkmaion die Mutter; eine riesige Schlange schiesst wütend hervor — vgl. spätersfg. Grabesszenen — es ist der Geist des Verstorbenen gemeint, der plötzlich drohend aus der Tiefe emportaucht, sein

[1]) Ebenso, mit Doppellinien, bei Exekias: W. V. Bl. 1888, VI, 2a (Achill-Penthesilea), bei Amasis ebenda 1889, III, 3a.

[2]) Jahrb. II, p. 109 ff. [3]) Bei Wissowa, Altar p. 1665.

Digitized by Google

Recht zu fordern. Und am Grabe Achills wird Polyxena hingeschlachtet. Zwei unmenschliche Menschenopfer, beides Totenopfer. Kein Opfer aber ohne Altar. Denn dass jene rundliche Erhöhung wirklich als Altar aufzufassen ist, lehrt uns deutlich die Inschrift der Münchener und das Opferfeuer der Londoner Vase. Hier hat der Altar mehr die niedrige gedrückte Gestalt wie auf dem Theseusrelief im Louvre (Mon. d. Inst. IV. 22B).

Es ist möglich, dass auf unsern Vasenbildern τύμβος und βωμός noch als ein- und dieselbe Erderhöhung, also als identisch aufzufassen sind. Wenigstens ist dies hier eher möglich als auf all jenen um ein ganzes Jahrhundert jüngeren Reliefs, deren vollentwickeltes Gefühl für richtige Wiedergabe realer Grössenverhältnisse die Tymbosdeutung auszuschliessen und die Bomosauffassung als die allein richtige zu fordern scheint.

Überhaupt scheint der Tymbos als Charakterisierung der Grabesstätte im Laufe des 5. Jahrhunderts immer mehr abhanden gekommen zu sein. Was ihn verdrängte, war die Stele. Um die Mitte des Jahrhunderts geht, wie wir aus zahlreichen Darstellungen besonders auf den weissgrundigen Lekythen sehen, beides noch nebeneinander her. Dann verschwindet der einer primitiveren Zeit entstammende Erdhaufen, er war ein zu ungeeignetes Objekt für die Bethätigung des unterdes herangereiften alles durchdringenden künstlerischen Geistes in Attika, der sich nun um so entschiedener der Bearbeitung der marmornen Stele zuwendet.

Die tombe a tumulo Milanis[1]) gehören zu den Ausläufern jener älteren Grabmalform. Sie sind richtige Gräber, keine Altäre. Doch sehen wir an ihnen schon all jene Gaben und Spenden niedergelegt, welche dann später zu Füssen und auf den Stufen der Stelen verteilt wurden. Zugleich sind die beiden Bilder Beispiele für den Versuch dem Tumulus einen mehr monumentalen Charakter, mehr Gliederung und selbst plastischen Schmuck zu verleihen — man beachte den rechteckigen Sockel unten und die Sphinx als Bekrönung oben — beides freilich zugleich auch Beispiele, wie unglücklich der Versuch so ungleiche Dinge miteinander zu verbinden war. Es knüpft keine weitere Entwickelung daran an.

[1]) Studi e materiali di Archeologia e Numismatica I. p. 65 u. 72.

Digitized by Google

Unsere Altäre sind eigentümlich verziert durch gravierte Karrierung mit Kreuzchen, Ringelchen und Tupfenfüllung in den Feldern.[1]) Hier ist offenbar Bemalung der Oberfläche angedeutet, die nur bunter und reicher war als jener einfache stets weisse Stucküberzug, wie er uns für die attischen Grabhügel vom Ende des 6. Jahrhunderts ab bezeugt ist. — Das kann nichts Willkürliches sein; jedenfalls bedeutet es etwas künstlich Hervorgebrachtes, wie die ähnliche rot-weisse Karrierung der Erhöhung, von welcher aus auf 54 die Zuschauer dem Wagenrennen zusehen. Auch für die oben rundliche Kontur dieser gleichfalls ursprünglich aus Erde aufgeschütteten Erhöhung ist diese Darstellung als Analogie zu den βωμοὶ heranzuziehen. —

Aber in der Troilosgeschichte haben wir doch kein Grab? auch kein Heroengrab! Da ist doch der Altar Apolls durch das Epos gefordert?! — Nun, es kann hier zweierlei vorliegen: entweder eine verallgemeinernde Übertragung des aus dem Grabhügel entstandenen Typus des Altars für Heroen- und Ahnenkult auf Altäre der grossen Götter, oder eine Anlehnung an die Form des Omphalos in Delphi, das apollinische Wahrzeichen. Ist aber der delphische Omphalos selbst wieder nichts anderes als ein Tumulus — und es gab schon unter den Alten solche, die in ihm ein Grab vermuteten — so sind wir wieder bei dem uns schon bekannten Resultat angelangt: Grabhügel und Altar sind in jener alten Zeit in gewissen Fällen identisch. Den Altar Apolls wollte unser Maler wiedergeben: ausdrücklich schrieb er noch mit grossen Buchstaben daneben, was er mit Pinsel und Stift hatte darstellen wollen. Apollo aber ist der griechische Gott der Sühne, der grosse σωτήρ, der ἀλεξίκακος, der die Sache der Wehrlosen und wehrlos Erschlagenen übernimmt, der ihr Rächer ist nach ihrem Tode.[2]) Er, der schon eine blosse Beleidigung eines seiner Diener so schwer büssen lässt, wie es das Schuldbewusstsein der griechischen Nation im Eingang der Ilias sich ausmalt, der auch den Hingang seines Sehers Amphiaraos rächen wird, ja persönlich erscheint in der entscheidenden Stunde,

---

[1]) Diese nur einmal (auf 3) in schräger Richtung angeordnet, sonst in gerade horizontal durchgehenden Schichten.

[2]) Vgl. Preller-Robert, Griech. Mythologie[4] p. 287 ff.

Digitized by Google

um den Sohn zu schützen — er wird in gleicher Weise auch den Mord des unschuldigen Knaben Troilos rächen. Vielleicht war dies oder ähnliches der Gedankengang auch unseres Vasenmalers.

Die grossen kreisrunden Kränze in den Händen der einem Kampf zusehenden Frauen (so: z. B. **11**, **28**, **31**, **42**, **48**, **57**) und der festlich erregten Tänzer (**2**, **10**, **13**, **15**, **34**) erinnern auffallend, auch in den kleinen Zackenansätzen an der Peripherie — vielleicht eine kunstlose Art die in Wirklichkeit vorhandenen Verdickungen des Kranzwulstes anzudeuten — an die kleinen bleiernen Votivkränze, wie sie z. B. massenhaft am Menelaion gefunden wurden (vgl. Revue arch. 1897, pl. I u. II, p. 1 ff.; auch sonst an der Stelle von Heiligtümern gefunden, z. B. eines aus Kephalonia im Antiquarium zu München 647, b). Offenbar Nachbildungen von wirklichen wertvollen Kränzen, die man dem Sieger, dem Heros und dem Toten darbrachte, und wie sie auch die Lebenden bei Festen trugen. —

Die Klappstühle zeigen zuerst nach innen gewendete Füsse (**10**, **19**, **26**), später gerade verlaufende Beine (**49**). Sie sind in Jonien zu Hause, fehlen im Korinthischen[1]), sind dagegen überaus häufig auf attischen Monumenten, auf denen sie sich bis über die Mitte des 5. Jahrhunderts verfolgen lassen. —

Die tyrrhenischen Gefässe sind also der altattischen Keramik einzureihen. Es erübrigt noch die historische Stellung zu ermitteln, welche sie in derselben einnehmen.

Da darf denn als gesichert gelten, dass unsere Vasen ebenso die Fortsetzung der Menidi-, Vurva- und Marathonvasen etc. bilden, wie diese Gefässe selbst die Fortsetzung der protoattischen Erzeugnisse sind. Zeitlich und stilistisch stehen sich parallel das Protoattische und Protokorinthische, die Vurvavasen und das Korinthische. Die tyrrhenischen Gefässe würden in ihren Anfängen gleichzeitig den letzten Ausläufern des Korinthischen, also etwa Anfang des 6. Jahrhunderts anzusetzen sein.

Dies ist der Gang, den uns die altattische Keramik im grossen erkennen lässt. Wie vielerlei verschiedene Strömungen aber in

[1]) Die Preisrichter auf dem Amphiaraoskrater z. B. sitzen auf einer Art Thronsessel, nicht nur mit Rücklehnen, auch mit Armstützen (vgl. das Chysapharelief und ähnliche Werke).

Digitized by Google

diesem breiten Strome selbst zu unterscheiden sind, wird erst klar werden, wenn einmal eines der grossen Sammelbecken, das uns jenes mächtige Wasser hinterlassen hat, ganz durchforscht sein wird; ich meine, wenn die Scherben von der Akropolis untersucht und bekannt gemacht sind.

Noch ist das Gebiet der tyrrhenischen Amphoren nach unten hin zeitlich abzugrenzen. Wie schon aus der Zeichnung der Falten zu ersehen war, kommen wir mit unseren Vasen schon stark an die untere Grenze des mittelsfg. Stils. Da giebt es nun unter den spätersfg. in Betracht kommenden Gefässen nichts, was mehr zu einer Vergleichung aufforderte als die Vasen des Nikosthenes. Abgesehen von der etwas abweichenden äusseren Formgebung[1]) muten uns seine Amphoren zuweilen an wie die direkte Fortsetzung der spätesten tyrrhenischen Exemplare.

Schon die handwerksmässige, flüchtige, sorglose, stark dekorative Art zu arbeiten hat er mit dem oder den tyrrhenischen Vasenmeistern gemein. Sein Lieblingsornament ist dasselbe wie das ihre: das P.-L.-Kreuz; es hat seinen typischen Platz bei ihm wieder auf dem Hals der Amphoren. (W. V. Bl. 1890, Tafel I.) Nur ist es noch dünner, noch vertrockneter, noch starrer geworden. Auch die anderen vegetabilischen Motive: gegenständige Epheuranke und Spitzblättchenranke, welche am Ende der tyrrhenischen Vasenserie vereinzelt auftauchen, finden sich bei ihm wieder. Seine Art Falten zu zeichnen ist nur um weniges entwickelter, ja zum Teil noch dieselbe wie auf den spätesten tyrrhenischen Amphoren. Auch inhaltlich sind mancherlei Berührungspunkte vorhanden, so in den Reihen von Silenen, nackten Männern und Nymphen, den Amazonen- und Hoplitenkämpfen, den Keletizontes, Herakles' Kampf mit der Hydra, den agonistischen Szenen mit den hohen Dreifüssen, den grotesken Mischwesen (z. B. Sirenen mit Menschenbeinen, Pferd mit Hahnenschweif. Wiener V. Bl. 1890, Tafel I, 2), endlich auch in den rein ornamentalen Tieren. Dabei sind die fremden und neuen Elemente nicht zu verkennen; wir folgen ihnen indes nicht, da unser Augenmerk hier auf die entgegengesetzten, auf die alten, den Zusammenhang mit den tyrrhenischen Vasen bezeugenden Züge gerichtet sein muss.

[1]) Es ist keine erst durch die Phantasie geschaffene neue Form, sondern eine Entlehnung aus altem Formenkreise. Vgl. Pottier, BCH. 1893, p. 435/36.

Digitized by Google

Mit Nikosthenes aber erreichen wir wieder einen einigermafsen festen Punkt, den gleichzeitigen Beginn der rotfigurigen Malerei, die Mitte des 6. Jahrh. v. Chr. Wir können also rund sagen, die tyrrhenischen Vasen gehören sämtlich der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts an.

So haben wir Anfang und Ende, was vorherging und was nachfolgte. Von selbst ergiebt sich nun, was gleichzeitig unseren Gefässen sein muss, mit anderen Worten das Verhältnis des Tyrrhenischen zu den älteren signierenden Meistern: Klitias, Amasis, Taleides, Exekias. Sie müssen alle gleichzeitig mit der tyrrhenischen Amphorenfabrik, wenigstens mit den jüngeren Erzeugnissen derselben gearbeitet haben. Für Amasis und Exekias sind oben schon Parallelerscheinungen nachgewiesen. Warum ich auch Klitias besonders hier nenne, mag aus folgendem hervorgehen:

Ich schliesse mich ganz Wolters an, wenn er letzthin (Jahrb. 1898, p. 1 ff.) die Françoisvase als etwas entschieden Jüngeres als z. B. die Menidischerben ansprach und bei Klitias ein gleiches individuelles Streben nach künstlerischer Zierlichkeit hervorhob, wie es bei Amasis und Exekias längst bekannt ist. Ich glaube, wir dürfen uns die Françoisvase nicht mehr so isoliert und uralt vorstellen, sondern müssen den Klitias mehr zu den beiden vorher genannten Archaisten herunter rücken, weniger vielleicht als ihren gleichaltrigen Kollegen, aber als ihren machtvollen Bahnbrecher und Vorgänger, vielleicht auch noch älteren Zeitgenossen. Mit ihm mag die — wieder von Jonien kommende — aufs Zierliche abzielende, archaisierende Richtung in der attischen sfg. Vasenmalerei eingesetzt haben. Er dürfte damit stark in die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts, niemals aber mehr ins 7. Jahrhundert zu datieren sein.[1])

Es finden sich Dinge bei Klitias, welche nicht der wirklich alten, sondern einer jüngeren Stilstufe eigen sind und dann wieder Züge, welche wohl der alten Zeit angehören, hier aber in bewusster Absicht von neuem aufgenommen sind, fremd in einer viel jüngeren Umgebung. Ganz Äusserliches vorausgenommen, so ist die Kraterform mit den hohen Volutenhenkeln keine sehr alte, steht vielmehr der für Nikosthenes

[1]) Vgl. hiezu die Ansetzung Kretschmers aus epigraphischen Gründen, Vaseninschriften p. 112/3. Dagegen Montelius im Journal of the Anthropological Institut 1897, p. 261—266. Hiezu Caro im Bull. di Paletnol. Ital. 1898, p. 144 ff.

Digitized by Google

bezeugten Form schon gar nicht mehr ferne. (Vgl. Wiener V. Bl. 1890, Taf. VI, 1.) Ferner spricht die überaus reichliche Anwendung von roter und weisser Deckfarbe[1]) und feiner, sorgfältiger Gravierung durchaus nicht für frühe, sondern ebenfalls für späte Entstehungszeit. Besonders die zierlich gravierten Haarpartien erinnern an die Art des Exekias und Amasis. Dass Weiss direkt auf den Thongrund aufgesetzt wird, braucht noch gar nicht ein Zeichen hohen Alters sein, nachdem sogar noch die Kleinmeister Frauenköpfe nur in Umrisszeichnung geben. Was die Inschriften anlangt, so sind ⊟, ⚲ und ⊗ sicherlich alte Formen, können hier aber ihre Existenz recht gut derselben archaisierenden Tendenz verdanken, welche dem Meister auch in der Stilisierung der Figuren überall die Hand führte. ⊗ und ⚲ kommen dazu beide nur einmal vor. Vgl. Caro l. c. p. 146 n. 3. Da anzunehmen ist, dass sich diese alten Buchstabenformen im Korinthischen länger als im Attischen erhalten haben, so könnte ihr Vorkommen auch auf eine schwache korinthische Unterströmung zurückgeführt werden, die im mittelsfg. Attischen auch sonst mitunter nicht zu verkennen ist. So haben z. B. die Kleinmeister stets den korinthischen Flügeltypus, erst die Augenschalen dann wieder den eigentlich attisch-tyrrhenischen. —

Schon dass Klitias sich überhaupt mit Namen nennt und Ergotimos dazu, rückt ihn in eine Linie mit Amasis, Exekias und den anderen. Mit Amasis hat er die Eigentümlichkeit gemein, stolz seinen Namen gerade in die Mitte des ganzen Gefässes, womöglich in vertikaler Linie anzubringen (vgl. Wiener V. Bl. 1888, Taf. II u. 1889, Taf. III, 1 u. 2, IV, 2 u. 3) und die Vase selbst reden zu lassen.

Im Ornament verrät sich als jung die Ungeniertheit horizontal gedachte Motive, wie P.-L.-Flechtband und gegenständiges Palmettenband, auch in vertikalem Sinne anzuwenden.[2]) So die Streifen vor und hinter den sitzenden Sphingen in der Eberjagdzone (vgl. die vertikalen Ornamentbänder an den Hydrienbildern von Taleides an). Etwas Spätes an sich scheint auch das gegenständige Palmettenband, ganz ohne Lotos. Spät ist ferner die enge, zusammen-

[1]) Reichel behauptet Arch. epigr. Mitt. XII, p. 41, sehr mit Unrecht, dass sich von roter Deckfarbe »nirgends eine Spur« finde.

[2]) Vorstufen hiezu habe ich indes auf etwas älteren attischen Scherben in Eleusis und von der Akropolis gefunden.

Digitized by Google

geschnürte Form der Lotoskelche, sowie die Schlankheit der gegenständigen Palmettenfächer dazwischen (im Ornamentstreif auf der Breitseite der Henkel). Ja, das Motiv der gegenständigen P.-L.-Kette an sich ist schon kein sehr altes; es fehlt auf den tyrrhenischen Amphoren noch vollständig. Dagegen ist es in ganz ähnlicher Formgebung auch bei Exekias vorhanden. — Die Füllrosetten sind nicht die schweren alten Blattfächer, sondern überaus zierliche, zum Teil mit Sternstrahlen durchsetzte Gebilde wie auf dem Grabmal von Lamptrae (vgl. Winter, Ath. Mitt. 1897, Taf. II). Überaus sorgfältig und ohne Analogie in der älteren Periode der Vasenmalerei ist die vollkommen durchgeführte Doppelkontur am grossen P.-L.-Kreuz im Tierfries.

Die Tiere zeigen durchaus nicht die plumpen Proportionen der alten Zeit, sondern eine entschieden schlankere, jüngere Bildung. Die kämpfenden und beissenden Tiergruppen aber — auf jonische Einflüsse zurückgehend — haben im Attisch-schwarzfigurigen ihre nächsten Analogien bei Exekias, Kolchos und den spätsfg. Hydrien, nicht auf den älteren Gefässgruppen, welche nur die friedlich sitzenden oder schreitenden Tiere kennen.

In der Flügelbildung ist die alte zweifache Federschicht gewahrt, das Oberrandstück aber nicht rot bemalt, sondern mit feiner Schuppengravierung verziert. Das ist ein nicht alter Zug, erklärlich aus der Vorliebe jüngerer Zeit für die schuppenartige Verzierung grösserer Flächen überhaupt (vgl. einzelnes bei Exekias und Amasis, ferner Gerh. etrusk. u. camp. Vbb. Taf. XX (Schild), XXI (Chiton) und XXIII (oberer Teil eines Peplos). Häufig fand sich auch Schuppengravierung auf böotischen Schilden der jüngeren tyrrhenischen Amphoren, z. B. **41**. Vgl. auch den Chiton zweier Frauen, JHS. 1898, pl. XVI, und die Schilde der Archikles-Glaukytesschale. Auch bezüglich der Löwenmähne ist der alte und der jüngere Typus nebeneinander zu sehen: von den beiden Tieren, welche die „persische Artemis" gefasst hält, ist das eine mit, das andere ohne Flammenmähne gezeichnet. Ebenso die Sphingen einmal (im Eberjagdstreif) mit, das anderemal (im Tierfries) ohne ausgezacktes Haar.

Der Pferdetypus zeigt den Übergang von der alten zur jüngeren Art: der Leib noch ziemlich dünn und schmächtig, aber die Füsse nicht mehr dick und plump, sondern überaus fein und zierlich (vgl.

Digitized by Google

die ganz gleichartige Bildung auf unserer späten grossen Florentiner Amphora 54). Die künstlich aufgebundenen Stirnbüschel und die Knoten im Schwanzende ganz ebenso auch bei Exekias. (W. V. Bl. 1888, V, 1 und VI, 3.)

Ähnliche Resultate ergiebt eine Betrachtung des Gewandstils. Da kommen an den — hier niemals anders als symmetrisch umgelegten — Mänteln Faltenzüge zum Vorschein, welche nicht mehr den altsfg., sondern den ausgesprochensten mittelsfg. Gewandstil verraten. (Vgl. die Mantelfalten über dem Arm der Chariklo, beim Hermes und Nereus im gleichen Fries, bei der Athena im Troilosfries wie im Hephästosstreifen, bei der sitzenden Hera, der Aphrodite und dem Hephästos ebenda.) Um so manierierter wirkt die gänzliche Faltenlosigkeit der unmittelbar auf dem Leib getragenen Kleidungsstücke, von Chiton und Peplos. Sie zeigen grundsätzlich keine Falten, dagegen eine künstliche Naïvität in der Bemusterung, die wieder sehr stark an Exekias, Amasis und Taleides erinnert: ich meine die schematische, ganz gleichmässige Karrierung der vollen Gewandfläche, und die Füllung dieser Quadrate durch gravierte Kreuzchenmotive. Das Kreuzchenmuster selbst ist bereits das jüngere mit Zwickelfüllung.

In der Haartracht ist die altertümliche, stark gewellte Frisur über der Stirne bereits verschwunden: die Haare setzen in ganz natürlicher und schlichter Weise über der Stirne an. Dagegen ist das lange Nackenhaar künstlich angeordnet, bei jungen Männern in einem langen Schopf mit Knoten am unteren Ende. (Z. B. beim Hermipos, Daiaochos und Phaidimos im Reigentanz, verschiedene Männer im Schiff, Peleus, Simon, Aipylea und Polydeukes in der Eberjagd, Achill in den Wettspielen, Hermes zu Wagen und im Troilosfries, ebenda Apollo; auch Hephästos.) Seltener findet sich diese Frisur bei Frauen: wie bei der kleinen Trophos und der Epiboia. Für beides bietet Amasis viele Analogien. (Vgl. Adameck, Amasis p. 25, Fig. 3, der Jüngling ganz rechts; p. 26, Fig. 4, drei Jünglinge und Hermes; p. 40, Fig. 15, der Jüngling links.) Dann Exekias: Eurythios und der Lenker neben Anchippos, Wiener V. Bl. 1888, V, 1a. Ferner auf der, wenn nicht von Amasis selbst, so doch aus seinem nächsten Umkreis stammenden Schale: Pottier, Vases du Louvre, pl. 18 A. 479: beidemale der Jüngling mit dem Kugel-

Digitized by Google

aryballos. Auch der Jüngling ganz rechts bei Timiades, Wiener V. Bl. 1889, V, 4c. Auf jonische Abkunft lässt schliessen das Beispiel BCH. 1893, p. 440 (Jüngling zu Pferd).[1]) Vgl. ferner die Bronze von Piombino, Thomes-Rayet, Milet et le Golfe Latmique, pl. 29. Die gleiche Haartracht bei Frauen: Adameck p. 40, Fig. 15; die oben genannte Schale aus Rhodos, Pottier, Vases du Louvre, pl. 18; und Adameck, Amasis Taf. II (die Nymphe links).

Die häufigste Haartracht der Frauen auf der Françoisvase ist aber eine andere. Sie besteht in einem vertikalen Aufbinden des Schopfes. Ein Band hält ihn mit der Haarmasse des Oberkopfes zusammen, vor dem Auseinanderfallen ist er durch mehrere horizontale Bandumwickelungen gesichert. Es ist noch nicht der Korbylos selbst, aber eine unmittelbare Vorstufe zu ihm. Ein Analogon bei der Eriphyle auf unserer tyrrhenischen Amphora 53.

Die architektonischen Beigaben, das Brunnenhaus mit den Pantherköpfen als Wasserspeier an den Wänden, die Stadtmauer von Troja mit ihren Zinnen sind die Vorboten gleicher Darstellungen auf den nicht mehr sehr entfernten jüngeren Hydrien. Das lange schmale, vielrudrige Schiff mit der Gitterbrüstung und dem zu zwei Schwanenhälsen aufgebogenen Emblema: — der eine Kopf dabei mehr gesenkt als der andere — ist ganz der auch von Exekias dargestellte Typus (Wiener V. Bl. 1888, Taf. VII, 1a).

Endlich erscheint mir die Art, gleichartige Silhouetten mehrerer in gleichem Sinne bewegter Figuren so aufeinander zu rücken, dass sie sich zum grössten Teile decken, als ein sicheres Anzeichen bewussten Stilisierens, nicht eines wirklich naïven, hochalten Stils. Man vergleiche die Jägerpaare in der Eberjagd mit den beiden Mänaden des Amasis (W. V. Bl. 1889, IV, 2) oder den drei Kriegern des Exekias (ibid. 1888, VII, 1).[2])

Ist die Steifheit der Figuren und die Eckigkeit ihrer Bewegungen auf der Françoisvase aber nicht wirklich alt, sondern künstlich und

---

[1]) Weitere von Studniczka gesammelte Beispiele Jhrb. 1896, p. 289.

[2]) Nach Delbrück, Beiträge p. 6: „unvollständige seitliche Staffelung"; führt ägyptische Beispiele an. Sollte sie Amasis und durch ihn die andern aus Ägypten haben?

Digitized by Google

gesucht, so wird auch die flotte, lebendige Natürlichkeit verständlich, deren der Meister als ein Kind jüngerer Zeit sehr wohl fähig war, wie die Szene im Schiff und der Kranich-Pygmäenkampf beweist.

Es sei hier noch anhangsweise gestattet, einen Blick auf einige jener andern oben erwähnten Strömungen innerhalb der altattischen Keramik zu werfen, welche der „tyrrhenischen" besonders verwandt sind.

Da sind drei Exemplare einer sonst nicht weiter bekannten Amphorenserie, welche Holwerda mit Unrecht den eben behandelten tyrrhenischen Amphoren vollständig gleichsetzt. Es sind in seiner Liste die Nummern 4—6, alle drei im Louvre befindlich. Die Form der Gefässe schon ist entschieden bauchiger, als es für die tyrrhenischen Amphoren Norm ist. Das Schulterbild ist auf Kosten der Bauchzonen mächtig entwickelt; es reicht tief herab, so dass unter ihm nur noch ein Tierfries Platz findet. Die Henkel stets einfach rundlich; auf der einen Seite des Halses stets P.-L.-Band, auf der andern P.-L.-Kreuz. No. 6 (**Tafel II, 5**) ist entschieden das älteste Exemplar. Zu beachten ist eine kleine, sich an älteres anlehnende Variante in der Flügelbildung der Sphingen: zwischen Oberrandstück und Federschicht befindet sich ein schmaler Mittelstreif mit rot aufgemalten Federchen, also eine zweite Federschicht.

Jünger und nicht mehr ganz so sorgfältig ausgeführt wie 6 sind No. 5 und 4. An den menschlichen Figuren ist echt archaisch die auffallende Dünne und Zierlichkeit der Gelenke und die überaus starke Entwickelung anderer Teile, wie der Schenkel. Die Haarkontur über der Stirn zeigt oft die stark gewellte Linie wie im Korinthischen. Hohe Helmbüsche haben nur die Amazonen; dabei hat die Helmkappe selbst die kleine knappe Form, die sonst nur bei Athena vorkommt. Der Mittelstreif der Amazonenpeploi zeigt stets doppelt gravierte Linien als Querteilung; die vertikalen sind immer einfach graviert. Die Füllung mit Deckweiss scheint vollständig abgeblasst. Bei einem Krieger kommt auch ein knapp anliegender Schuppenpanzer vor. Sehr sorgfältig sind immer die Schilde mit ihren konzentrischen gravierten Kreislinien am Rande. Sz.: Ochsenkopf und fliegender Adler.

Digitized by Google

Die Köpfe der Gorgonen (abgeb. Mon. VIII, 34) erinnern, besonders in der Anordnung der Schlangen um das Haupt, sehr an die Darstellung derer bei Amasis (Wiener V. Bl. 1889, Taf. IV 1 b). Die Art, der einen Rundflügel, der andern mehr natürliche, eckige Flügel zu geben kehrt ganz ebenso wieder auf der Françoisvase.

Die Inschriften immer sehr sorgfältig, aber ebenso — mit Ausnahme des Heraklesnamens — immer sinnlos. Oft wiederholen sich **N, O, I, I, V, Λ, ϟ**. Merkwürdig ist die Häufigkeit des **I**.

Als einen jüngeren Abkömmling dieser kleinen Amphorengruppe möchte ich eine Amphora in Florenz mit der Befreiung des Prometheus (**Tafel II, 6**), ansehen. Gewiss gleichzeitig mit den tyrrhenischen Amphoren, unterscheidet sie sich von diesen durch eine grössere Ausbauchung in der Mitte, durch die massigeren Proportionen von Henkeln, Fuss- und Mündungswulst, durch die Feinheit von Thon (tieforange) und Firnis, endlich auch durch reichliche Anwendung der korinthischen Wellenlinie im Ornament. Die Sphingen schreiten und haben Kopfranken. Zu beachten ist endlich auch der rundliche Gewandkontur bei den Hopliten in der Kentauromachie des Reverses, wie er sonst nur im Chalkidischen vorkommt.

Aus einer anderen, den jünger „tyrrhenischen" Arbeiten wohl gleichzeitigen, aber durch eine reichlichere Aufnahme fremder, unattischer Elemente von ihr unterschiedenen Werkstatt gingen Amphoren hervor, von denen hier drei Vertreter genannt sein mögen:

1. Florenz. Herkunft unbekannt; publ. JHS. 1887, pl. LXX und p. 196 ff. A: Parisurteil. B: Gelage (vgl. **Tafel II, 7**).

2. Rom, Museo Gregoriano, aus Cäre. H. 0,36 m; abgeb. Mus. Gregor. II, 28, 1. A: Zweikampf. B: Löwe—Sphinx—Sphinx—Löwe.

3. München 570, aus Vulci H. 0,37 m. A: 4 Mantelfrauen. B: Löwe—Sphinx—Sphinx—Löwe.

Diese Amphoren gehören nach Maſsen, Form, Technik und Stil aufs engste zusammen. Sie entstammen sicher ein und derselben Werkstatt.

Der Bauch ist voller und weniger schlank als durchgehends bei den tyrrhenischen Amphoren. Auch die Henkel sind stärker; Mündungs- und Fusswulst laden kräftiger aus. Die Lippe ist oben scharf horizontal

Digitized by Google

geschnitten und diese Schnittfläche immer thongrundig gelassen. Der Hals weit und niedrig. Rot bemalter Halsreif und Stabornament wie im Tyrrhenischen.

Auf dem Hals stehen, ebenfalls abweichend vom Tyrrhenischen, meistens Tiere; hohes Schulterbild; darunter, durch zwei Firnislinien getrennt, nur ein Tierfries. Dann breiterer Firnisstreif von zwei roten Bändern eingefasst. Darauf sehr dicht gestellte feine Fussstrahlen; auf Mündungs- und Fusswulst zwei rote horizontale Linien.

Der Thon ist von leuchtender, tief gelbroter Farbe. Der Firnis metallisch glänzend wie im Chalkidischen. Die Zeichnung sehr vollständig und sorgfältig. Viel Gravierung und viel aufgesetztes Rot.

Einzelheiten: Die Blattrosetten sind immer sehr sorgfältig mit doppelt umzogenem Kern gezeichnet; auch Punktrosetten kommen vor, aber ohne nachweisbare Beziehung zu den im Protokorinthischen und Protoattischen üblichen. Unter den Tieren besonders beliebt Sphingen und Löwen, beide sitzend, mit umgewandtem Kopf; besonders häufig ist die Gruppe L—Sph—Sph—L. Beine und Schweife von grösster Zierlichkeit. Der Flügeltypus ist der rein korinthische: (schwarz-rot-schwarz), niemals der attisch-tyrrhenische. Korinthisch sind auch die grossen roten Tupfen auf Hals und Schulterblatt der Vierfüssler — wie auch auf den Gewändern. Das Haar der Sirenen und Sphingen fällt — wenn der Kopf nicht umgewendet ist — in einem spitz zulaufenden Keil vorne über den Flügel herunter (vgl. oben p. 98). Die Löwenmähne entweder schwarz mit viel feiner Gravierung, oder rot mit flammenartiger Auszackung unten. Gesicht der Löwen und Sirenen zuweilen rot. Ganz wie auf der Françoisvase sieht die ährenartige Gravierung auf den Schenkeln der Löwen und Sphingen aus. Wo roter Schenkelstreif, da nach vorne gerichtet. — Ungewöhnlich sonst ist die fliegende Sirene und das Eulchen als Füllung im Figurenbild. Der Hirsch hat viele Geweihenden wie im Korinthischen.

Auch in der Tracht manche Anlehnung an Korinthisches; so im Schnitt der Frauenmäntel (siehe oben p. 116u. 117 [*16*]). Die Saummuster sind: Zickzack mit Dreiecksfüllung, Spiraleinrollungen; die Flächenmuster: grosse rote runde Tupfen oder gravierte Schuppen. Sehr beliebt bei den Männern, ganz wie auf der Françoisvase, ist der symmetrisch umgelegte Mantel. Die Stofffalten des weissen Linnen-

Digitized by Google

chitons sind immer durch leicht gewellte, nicht geradlinig steife Linien angedeutet. —

Ein den Amphoren ganz gleichartiger Teller befindet sich in Florenz (Parisurteil): JHS. VII, p. 198 (vgl. besonders die Trachten). —

Diese Amphoren haben also mehr fremde, unattische Elemente in sich als die tyrrhenischen Amphoren. Harrison hat l. c. p. 199 den Unterschied der beiden Gattungen wohl gefühlt, ohne ihn jedoch weiter zu verfolgen.

Dass die Gruppe nicht alt sein kann, zeigt schon der weisse Bauchstreif der Quadrupeden; ferner ausser einer gewissen Affektiertheit im ganzen Stil die echt mittelsfg. Falten am Mantel des Mannes im Parisurteil, links hinter den drei Göttinnen (JHS. VII, pl. LXX).

Ich möchte mir daher die Gruppe auch hinsichtlich ihrer vorzüglichen Technik, gerne in verwandten Beziehungen zu Meistern wie Klitias denken, der ja gleichfalls viele unattische Motive aufgenommen zu haben scheint.

Eine andere Gruppe:

1. München, No. 396. Sphinx—P.-L.-Ornament—Sphinx
   H. 0,348 m. 2 Löwen — 2 Rosetten.
2. München, ohne No. Sphinx—Frau—Sphinx
   H. 0,342 m. Löwe—P.-L.-Ornament—Löwe.
3. Museo Gregoriano II, 29, 5 (**Tafel II, 8**). Zwei Reiter.
   H. 0,32 m. Löwe—Löwin.
4. Museum Disneianum III, 99/100. Reiter } sinnlose
   Reiter } Inschrift.
5. Neapel, Museo Nazionale 2832. Schwan—P.-L.-Orn.—Schwan.
   Panther—P.-L.-Orn.—Panther. H: 0,30 m.
6. Genf, Musée Fol. 153. Sitzende Sphinx (tyrrhenische Flügel).
   (Phot. Giraudon, 3 F.) H: 0,37 m. Reiter.

Diese Amphoren stehen den tyrrhenischen wieder bedeutend näher als die zuletzt genannten, sowohl in der äusseren Form als in der geringeren Güte der Technik, des Thones und der Bemalung. Auf dem Hals steht ständig ein bärtiger Kopf zwischen vertikalen Zickzacklinien. Dann folgt nur ein bis über die Mitte des Bauches herab-

Digitized by Google

reichendes Bild, fast immer dekorativ gehalten: hierauf breiter schwarzer Firnisstreif zwischen zwei dünnen Firnislinien; endlich ganz wenige weitgestellte Fussstrahlen.

Die Tiere sind sich immer symmetrisch gegenübergestellt, die Vierfüssler schon mit weissem Bauchstreif versehen; die Sphingen mit korinthischem Flügeltypus und Keilzopf; die Quadrupeden sind von grosser Zierlichkeit in den Gelenken, und besonders in der Taille sehr dünn.

Im Ornament ist beliebt eine sonst ganz ungewöhnliche Kombination von Lotosknospe und Palmette. Dabei die Palmette mit grossem roten Kern und ganz schmalem Blättchenkranz, der Knospenspitz weiss. Vgl. p. 85, [30] (München 396) und [29] (Museo Gregoriano II, 29, 8). — Das Ornament zwischen den beiden Sphingen auf unserer tyrrhenischen Amphora 3 erscheint fast wie eine durch die Enge des Raumes veranlasste Verkümmerung davon: die Palmette ist zu einem schmalen Tropfen zusammengeschwunden. Von den Ranken hatten nur noch die sich einrollenden Enden Platz. — Fundort, soweit bekannt: Vulci.

Dass die Serie jung ist, lehrt uns ein ganz gleichartiger Krater aus Gela im Ashmolean Museum zu Oxford (Gardner p. 6, n. 190, pl. I). A: Quadriga von vorne, B: Löwe, Sphinx, Löwe; also ganz wie die Tiere auf 1; bei der Quadriga ein Mantelmann mit den bekannten schrägen mittelsfg. Faltenzügen. Einen ungefähren zeitlichen Anhaltspunkt bietet das Gründungsdatum von Gela: 589 v. Chr. Wir kommen also auch hier auf die erste Hälfte des 6. Jahrhunderts. —

Eine Variante zur eben genannten Gruppe hat auf dem Hals an Stelle des menschlichen Kopfes zwischen Zickzacklinien ein einfaches P.-L.-Kreuz. So

1. Jena, No. 53. A: Panther–Panther. B: Sphinx–Sphinx (sitzend).
2. Gsell, Fouilles de Vulci pl. XVII, 1[1]). A: Löwe—Löwe. B: Sphinx—Sphinx.
3. Athen, Nat. Mus. No. 180, beiderseits ein mit dem Hinterfuss sich am Kopf kratzender Hirsch (ausgespartes Bildfeld).
4. Neapel: Raccolta Cumana, Hopliten ruhig hintereinander marschierend, nach links. —

[1]) Erwähnt auch von Caro a. a. O. p. 146, wo diese Amphorengruppe „als sehr alt", älter wenigstens als die Françoisvase ausgesprochen wird.

Digitized by Google

Endlich sei hier noch eine Gruppe von Gefässen erwähnt, die älter als die eben besprochenen Serien in der den tyrrhenischen Amphoren unmittelbar vorausgehenden Zeit entstanden sein müssen. Es ist eine ganz besonders ins Rohe ausgeartete und verflüchtigte Art, die keine Fortsetzung mehr haben konnte. Im bäurischen Böotien etwa könnte man sich solche Ware entstanden denken. Die vorkommenden Gefässformen sind von der mannigfachsten Art:

Amphora im Brit. Mus. B. 18 (davon die Abb. bei Conze, Mel. Thongef. Tafel V, 4) „rudely drawn", aus Caere. Löwen, Sphingen, Sirenen; eine andre Amphora im Louvre, abgeb. BCH. 1893, p. 435.

Eine bauchige Hydria in Eleusis.

Eine Hydria in Berlin 1656, das Ornament abgeb. bei Wilisch, Tafel IV, 42.

Ein Kantharos in Florenz.

Teller: in Eleusis; in Athen N. M. 952; dann bei Benndorf, Sizil. Vbb. Tafel 7.

Schalen, in Athen, N. M. 978 und 979.

Skyphoi, in Athen, N. M. 299 und 311.

Kleine Skyphoi unter den Akropolisscherben.

Pyxis-Fragment in Athen, N. M. 316 (in Athen gefunden).

Dreifuss, gesehen im Kunsthandel in Athen, jetzt in Heidelberg?

Ein gleicher, gesehen im Kunsthandel in München.

Fragmente verschiedener Art unter den Akropolisscherben.

Zylindrische weibliche Idole, in steifer, archaischer Haltung ebenda und in Eleusis.

Der Thon all dieser keramischen Erzeugnisse ist ebenso gering wie die Bemalung: er ist blass und unrein, manchmal etwas rötlichgelb. Der Firnis ist matt und undicht, eher bräunlich als schwarz. Von Deckfarbe wird nur Rot verwendet (rot also der Bauchstreif der Tiere). Die Einritzungen sind sehr flüchtig und ungenau hingesetzt, das Auge immer nur als einfacher Kreis gezeichnet. — Im Ornament Füllrosetten der allerverkommensten Art. Das P.-L.-Muster ist nicht besser: die Palmettenfächer sind meist nur rundliche, schräg karrierte Knollen. Vielfach Punktbänder und Fussstrahlen. — Die Auswahl an Tieren ist nicht reichhaltig. Es kommen fast nur Sirenen und Sphingen (sitzend) vor. Die Hydria in Eleusis z. B. hat überhaupt nichts als symmetrisch gepaarte Sirenen. Die

Digitized by Google

Haare dieser Ungeheuer sind durch geringelte gravierte Linien in vertikaler Richtung angedeutet, ein Zusammenschluss am unteren Ende fehlt.

Im Figürlichen sind beliebt Chöre von Frauen, die sich die Hände reichen. Die vorderste einmal mit einer Leier. Die Haare von derselben verwahrlosten Art wie bei den Sirenen und Sphingen. Am Gewand zwei breite, schräg karrierte Querstreifen. Unter den Akropolisscherben befindet sich auch ein Tellerfragment dieses Stils, No. 482bis, das zugleich mit dem Älterattischen, z. B. dem Fragment 483a ebenda, unverkennbare Verwandtschaft zeigt. Dies könnte die Vermutung nahe legen, der Ausgangspunkt dieser ganz besonders schlechten Ware liege im Attischen selbst, etwa in den älteren Vurvatypen. — Zu dem oben erwähnten Material kommt jetzt hinzu der von Couve, BCH. 1898 pl. VII, publizierte Dreifuss im Louvre. Er scheint noch zu den älteren, besseren Arbeiten zu gehören. Couve führt gute Gründe für böotische Herkunft an. —

Aus allem und besonders im Hinblick auf die zuletzt skizzierten verschiedenen Gruppen ergiebt sich, dass das ganze 6. Jahrhundert hindurch in Attika und Athen eine Verschiedenartigkeit der einzelnen keramischen Werkstätten nebeneinander bestanden haben muss, wie wir sie im 5. Jahrhundert nicht mehr kennen. Das Alt- und Mittelschwarzfigurige, sowie die Anfänge des Rotfigurigen zeigen am stärksten ausgeprägte Individualismen, sie schwinden bereits im Spät-schwarz und Streng-rotfigurigen; im entwickelt- und freirotfigurigen Stil scheint alles mit ein und derselben attischen Grazie so gleichmässig übergossen, dass einzelne Charaktere oder Ateliers kaum mehr zu unterscheiden sind.

Der Strom, der schon als kraftvoller Fluss so viele Bäche und Nebenflüsse in sich aufgenommen, hatte sich zum See erweitert. Anfangs waren, wenn auch blasser als vorher, die verschiedenen Färbungen im Zuge der Wellen noch eine Weile zu unterscheiden. Dann aber glichen sie sich aus, alles Eigensinnige, Harte, Plumpe

Digitized by Google

und Schwere ging unter und schliesslich sah man nichts mehr als die einheitliche, klare, gleichmässig schöne Farbe des Sees. In der war alles andere aufgegangen und in der begann sich zu spiegeln die eben zu schönster Schönheit sich entfaltende griechische Welt. Sie selbst ist vergangen, ihr Bild aber hat uns der treue Spiegel bewahrt bis auf heute.

NACHTRÄGE.

Zu Seite 28: Die Scherbe Petrie, Tanis II, 30, 3 kann ich nicht für das Fragment eines tyrrhenischen Gefässes ansehen, wie Dümmler, Jahrb. 1895, p. 36, Anm. 4, wollte. Der Charakter der Zeichnung weist eher nach der Richtung des sogenannten affektierten Stiles hin. —

Der jüngst von Karo im Journ. of Hell. Studies veröffentlichte Aufsatz: „Notes on Amasis and Jonic black-figured pottery" (1899, p. 135 ff.) enthält unter seinen schönen Resultaten manches, was auch von unserer Gattung gelten kann. So heisst es p. 163 von den doppelten Fussstrahlen: „in Attica an entirely foreign importation and very rare" (vgl. unsere Seite 13). Ferner vom Flügelmenschen (p. 153): „in Attica a rare foreign importation" (vgl. unsere Seite 97, Anm. 1). Wie de Ridder kommt auch Karo zu dem Resultat, dass der Vogel mit Greifenkopf im Attischen etwas total Unbekanntes ist (p. 151, vgl. unsere Seite 97). Ueber den Jonismus des weiblichen Panthers vgl. seine Anmerkung zu Seite 151. —

Während der Drucklegung sind mir von tyrrhenischen Amphoren noch drei weitere Exemplare bekannt geworden. Dank der entgegenkommenden Weise der Museumsdirektionen in Cassel und Würzburg bin ich in der glücklichen Lage, nach Photographien und brieflichen Nachrichten die Gefässe hier noch nachträglich angliedern zu können.

Digitized by Google

73. Kurz beschrieben von Sittl, Dionysisches Dichten und Treiben im 6. Jahrh., p. 24 u. p. 45; die Vorderseite abgebildet p. 24, Abb. 6. Henkel einfach. Altertümliches Exemplar ohne Punktband, einzureihen etwa hinter **6**. Die Schulterbilder noch mit dekorativen Tieren durchsetzt. Die Amazone auf A fast identisch mit der auf **32** (abweichend nur die hier breite Backenklappe), lauter Sirenen im breiten Mittelstreif ihres Gewandes (einmal eine mit vorgeklapptem Flügel). Die Gruppe der sie umgebenden symmetrischen Tiere ganz wie auf **34** (B), und — nur in umgekehrter Reihenfolge — auf **6** (A) und **32** (A). Auf dem Revers zwischen zwei Sirenen drei tanzende Leutchen: zwischen zwei Männern eine Frau mit Keras, alle nackt. Einfache Trennungslinien. In den Tierfriesen noch drei Füllrosetten. Der weisse Mittelstreif bei den Flügeltieren noch mit sorgfältiger Doppelkontur an der Federschichtseite. Auf Hals und Brust des Schwanes sechsmal je zwei kurze gravierte Striche. Die Panther und Widder von echt archaischer Dickköpfigkeit.

74. Zur Serie A (ohne Punktband) gehörig, spätes Exemplar, einzureihen etwa hinter **38**. Unter dem Schulterbild zwei Trennungslinien, dann P.-L.-Band und zwei Tierfriese. Die Trennungslinien einfach. Henkel einfach. Die Fussstrahlen sehr flüchtig und von ganz ungleicher Länge. A. Amazonomachie: von links kommen mit erhobenem Speer vier Hopliten. Vor dem vordersten ist eine Amazone ins Knie gesunken; in der bekannten abwehrenden Haltung. Von rechts kommen zwei weitere Amazonen zu ihrer Hilfe herbei. Alles trägt Rundschilde und Beinschienen — bis auf das im Zweikampf begriffene Paar, alles ferner den gewöhnlichen korinthischen Helm mit breiterm Wangenschutz und anliegendem Kamm — bis auf die ersten beiden Amazonen. Sehr sorgfältig ist die Innenseite der Schilde mit gravierten Handhaben, Armriemen und daran anschliessendem Zierband gezeichnet. Die Sz. rechts sind der fliegende Adler und ein grosser Stern, wie immer weiss auf schwarzem Grund. Die Hopliten sind nackt am Leibe, haben weder Panzer noch Wams. Die Amazonen tragen den üblichen kurzen gegürteten Chiton, bei der ersten darin der vertikale Mittelstreif. Die horizontale Teilung ist durch doppelt gravierte Striche angegeben. Die einzelnen Felder sind nicht mehr mit weiss aufgesetzten Tierfiguren, sondern — ein sicheres Anzeichen später Zeit — mit schräg ge-

Digitized by Google

stellten Kreuzen gefüllt; vgl. oben p. 120 ff. In den breiten Säumen schräge Karrierung. Der hohe Helmbusch der ersten Amazone zeigt abwechselnd rot und schwarze Felder. Besonders merkwürdig aber ist der der zweiten: niedriges Käppchen mit hohen, plastisch aufgesetzten spitzen Tierohren (etwas Ähnliches auf einem der Helme der attischen Amphora, Berlin 1697). — B. Komos: fünf nackte Männer in lebhaftester Bewegung. Der erste links mit höchst interessanter Enfacestellung des Kopfes: die Nase richtig von vorne gesehen, die Augen als doppelte Kreise, auch die Ohren ganz von vorne, vom Mund aber fehlt jede Andeutung, dagegen mächtiger Bart (rot). Gravierte Haare auch am Bauch. Mit Ausnahme der Arme, die nach rückwärts erhoben sind, geht der ganze übrige Körper nach rechts. Rechts davor sinnlose Inschrift, vertikal gestellt, etwa: ANOIZHTA. Der nächste Mann rechts schreitet etwas geduckt weitaus und streckt beide Arme in die Höhe. Der dritte wendet im Tanzen den Kopf rückwärts: gravierte Spirallöckchen über der Stirne. Der nächste legt die Rechte an die Hüfte, der letzte an den Hintern. Kein weisser Bauchstreif bei den Tieren.

75. Gleichfalls ganz spätes Exemplar (mit Punktband zwischen je zwei Firnislinien), einzureihen etwa hinter **59**. Henkel einfach. A. Nessosabenteuer: In der Mitte die Gruppe ähnlich wie auf **40**. Der Kentaur trägt Deianira auf dem linken Arm, Herakles packt ihn am rechten Unterarm und bedroht ihn mit dem hier ganz kolossalen Schwert. Links im Hintergrund eine, rechts zwei zusehende Mantelfrauen. An den äussersten Enden rechts und links je einer der ganz späten Füllreiter, leicht ansprengend. Deianira — mit lang wallendem Haar — trägt nur dorischen Peplos: oben einfach rot, unten gravierte Kreuzchen. Von wirklich riesenhafter Grösse ist diesmal Herakles: er überragt die andern um volle Haupteslänge und reicht so noch weit in das Stabornament hinein. Das künstlich umgelegte Löwenfell umhüllt auch den Kopf. Der untere Saum des kurzen unter dem Fell sitzenden Chitons zeigt kleine gravierte Spiralen. An den Säumen der Frauen rechts flüchtig graviertes Treppenornament. — B. Komos: eine Frau (mit Röckchen) zwischen vier nackten Männern. Das P.-L.-Band in der ersten Bauchzone sehr flüchtig und in die Breite gezogen. Auch die Tiere sind sehr flüchtig gezeichnet mit vielen gravierten Rippen- und Schenkelstrichen und

Digitized by Google

bereits wieder ohne weissen Bauchstreif. Flüchtig und unregelmässig auch die Fussstrahlen. Inschriften fehlen.

76. Fragment, dessen Nachweis ich der Aufmerksamkeit Herrn Dr. Bulles verdanke. Erhalten ist das rechte Stück des einen Schulterbildes mit einem Teil des darunter sitzenden ersten Tierfrieses. Punktband zwischen je zwei Firnislinien. Zwei Trennungslinien auch unter dem Tierfries. Erhalten ist im Bildfeld der Oberkörper einer Frau, die über dem Peplos einen Mantel trägt. Die Faltenzeichnung desselben: schräge gravierte Linien und lange schmale, jenen folgende, rot aufgemalte Streifen, dazu aufgemalte Punktrosetten: aufs allernächste verwandt der Behandlung der Mäntel der Leto und Niobe auf **46**. Auch das einfache rote Kopfband wie dort. Die Frau ist wohl als Zuschauerin einer die Mitte des Frieses füllenden, jetzt verlorenen Monomachie zu denken. Hinter ihr sinnlose, vertikal gestellte Inschrift. Rechts dann einer der typischen späten Reiter: das Tier ruhig schreitend, roter Hals, die kurze aufrechtstehende Mähne graviert. Der Jüngling trägt rotes Mäntelchen; auf seinem Schenkel ein ganz unnützer grosser weisser Klecks. Unter dem Henkelansatz noch die Unterschenkel von zwei Pferdefüssen erhalten; ihre schräge Stellung lässt erkennen, dass das Tier galoppierte. Der Revers war also wohl wie üblich mit einer Reihe Keletizontes gefüllt. Im Tierfries viele Rippengravierung, schlanke Glieder und ein Hirsch: lauter sichere Anzeichen später Zeit. Das Fragment schliesst sich stilistisch und zeitlich unmittelbaren Arbeiten wie **46** an.

Der auf p. 60 ff. gemachte Versuch das bekannte korinthische Vasenbild mit Amphiaraos' Auszug neu zu deuten, erscheint mir jetzt in der dort angegebenen Weise gewagt. Die Bewegung des Helden, besonders die Haltung des Schwertes ist doch zu erregt und bedrohlich, als dass eine hier prägnant ausgesprochene Beziehung auf die Verräterin geleugnet werden könnte. Es ist eben thatsächlich ein bedeutender Unterschied in der Auffassung zwischen dem Attiker und dem Korinther vorhanden.

Zu p. 65 ad **56**. Nachträglich scheint mir das »Gefäss« der »Lutrophoros« doch sehr zweifelhaft. Ich halte das Stück über den Händen der Frau — die Hände sind leer ausgestreckt und halten

Digitized by Google

nichts — für das Kapitell des Pfeilers oder der Säule am Eingang des Hauses. Ebenso kann ich in dem allerdings ebenfalls unsicher konturierten Ding am Boden kein Gefäss sehen, wie Kieseritzky vorschlug, sondern nur den hohen Sockel eben desselben Pfeilers. Ferner sind uns weibliche Lutrophoren überhaupt nicht bezeugt. Wollte man der Frau hier überhaupt eine bestimmte Rolle zuteilen, so dürfte es am ehesten die der νυμφεύτρια sein, welche nun die Ankunft des Paares meldet, worauf die Dienerin drinnen ihre Vorbereitungen trifft.

Nachzutragen ist noch, dass sich nach Böhlau (Deutsche Literaturzeitung 1891, No. 43, p. 1575) auf einer tyrrhenischen Amphora — wohl unsrer Nummer **24** — bei einem der Keletizontes die Beischrift „Hippias" findet. Darunter den bekannten Pisistratiden gemeint zu sehen, wie Studniczka a. a. O. mit Zuversicht thut, scheint mir ungerechtfertigt.

Digitized by Google

ANHANG:

Kurze Beschreibung der einzelnen Amphoren.

Da ich das ganze mir vorliegende Photographienmaterial hier wiedergeben weder wollte noch konnte, werden bei der Lückenhaftigkeit der bisherigen Beschreibungen tyrrhenischer Amphoren folgende, wenn auch möglichst knapp gefassten Notizen als Ergänzung des Vorausgehenden nicht unerwünscht sein.

Vorbemerkung: Wenn nicht anders bemerkt, hat das Gefäss einfache rundliche Henkel, auf dem Hals ein alternierendes Palmettenlotosband, einfache Trennungslinien zwischen den einzelnen Zonen, und keine Inschriften.

Sind mehrere Tiere durch eine Klammer zusammengefasst, so bilden sie zusammen eine der oben behandelten, in sich abgeschlossenen meist symmetrisch gruppierten Gruppen.

Hw = Holwerdas Liste tyrrhenischer Amphoren im Jahrbuch 1890, p. 242 ff.
C. C. = Cataloghi del Museo Campana, Serie IV—VII.
I, II, III, IV = 1., 2., 3., 4. Bauchzone.
PL = Palmettenlotosflechtband.
PLkr = Palmettenlotoskreuz; wenn unterstrichen seitlich erweitert.
Sph = Sphinx; wenn unterstrichen: schreitend; sonst sitzend.
Sir = Sirene.
Schw = Schwan.
H = Hahn.
L = Löwe.
P = Panther.
E = Eber.
W = Widder.
B = Bock.
Hi = Hirsch.
R = Reh.
❀ = Füllrosette.
▷ bedeutet: das Tier ist nach rechts gewendet.
◁ » » » » » links »

Digitized by Google

1.* Louvre. Hw 26. C. C. 1142 — Caere. — H: 0,31 m. D: 0,20 m. — Hals PLkr. — A: Zweikampf, beiderseits je eine Frau und ein Krieger. B: Sph—Jüngling im Knielauf—Sph.[1]) I: (P—E—P) (P—R—P). Dazwischen vom Boden aufwachsende Lotosknospen. — Über den Fussstrahlen breiter Firnisstreifen.

2. Leiden. Janssen II. 1623. Hw 41. — Vulci. — H: 0,37 m. U: 0,75 m. — Hals: PLkr (zwei- und dreispitzig). — A: Mantelmann, Frau mit Lanze, Zweikampf über einem Gefallenen, Frau, Reiter. B: Sph — drei nackte Tänzer — Sph. I: (P—Sir—Sir—Sir—P.) W—P—W. Sinnlose Inschriften (bei Janssen, inscriptiones etc. pl. VIII, 3).
▷ ▷ ▷

3.* München. 124. Hw 37. Gerh. Aus. Vbb. 223. Dumont-Chaplain I. p. 332 2, unsre Tafel I — Vulci. — H: 0,40 m. U: 0,77 m. — Hals A: Sph—Sph. B: (P—W). — A: Kampf um Troilos' Leiche. B: (Schw—Sph—❁—Sph—Schw). I: (P—Sir—Sir—P) (B—P—Mann umblickend im Knielauf—P—B). — II: (P—W—P) (W—P) — gute Inschriften.

4.* Berlin. 1706. Hw 29, viel ergänzt. — Orvieto. — H: 0,40 m. U: 0,77 m. — Hals A: Sph—Sph. B: Sir—Sir. — A: Kalydonische Jagd. B: (Sir—Schw—❀—Schw—Sir). I: (P—Sir—Sir—P) (W—P) — ... II: (P—W—P). P — ... gute Inschriften.

5.* Louvre. Hw 24. C. C. 1076. — Caere. — H: 0,39 m. D: 0,24 m. — A: (Sph—Amazone von zwei Hopliten bedroht[2])—Sph). B: (H—Sir—PL ornament—Sir—H). I: (P—H—Sph—Sph—H—P (antherweibchen)—W. II: (W—❀—W) P—W. (W auffallend klein und ergänzt—P).
◁ ◁ ◁

6.* Louvre. Hw. 19. C. C. 1104. — Caere. — z. T. übermalt. H: 0,39 m. D: 0,24 m. — A: Amazonomachie des Herakles.[3]) (Drei kämpfende Paare.) B: (Sph—H—nackter Tänzer mit Trinkhorn—H—Sph). I: (P—H—❀—H—P) (W—❀—W). — II: (P—W—❀—W—P). W—Schw.
◁ ◁

7.* Louvre. Hw 18. C. C. 1096. — Caere. — H: 0,36 m. D: 0,21 m. — Hals: PLkr. — A: Pompe: rechts Dreifuss; davor langbekleideter Mann, auf den sechs andere ebensolche zukommen. B: Komos: 6 Männer und 1 Knabe (stark ergänzt). — I: (P—Sir—❀—Sir—P). (W—L—W) — II: (P—B—P) (P—Schw—P).

8.* Louvre. Hw 20. C. C. 1103. — Caere. — H: 0,33 m. D: 0,20 m. — Hals: PLkr. — A: 3 Frauen, Theseus tötet den Minotauros, rechts drei Männer in langen Mänteln. B: fünf nackte, tanzende Männer und eine Frau in kurzem Chiton.[4]) I: (P—Sir—Sir—P) (B—P—B). II: (P—P) (B—P) B.
▷

---

1) Hähne, von denen Hw spricht, sind nicht vorhanden.
2) Nicht drei kämpfende Männer, wie Hw angiebt.
3) Nicht einfache Krieger, wie Hw angiebt.
4) Nicht sechs Männer, wie bei Hw.

Digitized by Google

9.* Louvre. Hw 25. C. C. 1106 — Caere. — H: 0,40 m. D: 0,24 m. — Hals: PLkr. A: Komos: neun nackte Leute: 7 Männer, 2 Frauen (nicht neun Männer, wie bei Hw). B: H—zwei tanzende nackte Männer—H. I: (P—Sph—P) (W—P—W). II: (P—W—P) — W.
▷

10. British Museum. abgeb. Journ. of Hell. Studies 1898. pl. XV, p. 282 ff. — »probably found in Italy«. — H: 0,385 m. U: 0,77 m. — A: Polyxenas Opferung. B: 4 nackte Komostänzer (2 davon mit Kränzen), zwischen zwei Hähnen. I: (Sir—PLkr—Sir). B: (P—W)—Schw—(P—W). II: (P—W) (P—W—P). Gute Inschriften.
▷

11.* Louvre. Hw 22. C. C. (No. fehlt jetzt). — Caere. — H: 0,40 m. D: 0,25 m. A: (schlecht abgeb. Mon. III, 46, 6) l. hält eine Frau[1]) zwei Pferde; dann Hermes, Athena; Herakles und Jolaos bekämpfen die Hydra. B: 4 Keletizontes nach links. 2 Trennungslinien. I: (Sph—PLkr—Sph) — (P—Sir—Schw—❁—Schw—Sir—P). II: (B—P—P—B) (P—P).

12. Boston: Museum of fine arts. Report for 1898, p. 59, No. 25. — Vulci. — abgeb. bei Gsell, Fouilles de Vulci pl. VI, vgl. p. 118 ff. — H: 0,41 m. — A: Amazonomachie des Herakles (3 kämpfende Paare). B: (Schw. — 4 nackte Tänzer — Schw). 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—Sir—Sir—P.) (P—R—P) II: (P—W—P) (P—Schw—P) gute Inschriften.

13.* Louvre. Hw. 14. C. C. (Nummer fehlt). — Caere. — H: 0,41 m. D: 0,25 m. — Hals: PLkr. A: links 2 Silene, 2 Frauen; in der Mitte ein Deinos; von rechts her eilen ein Mann mit Kranz und ein Silen. B: heftiger Tanz von fünf Männern und einer Frau[2]); einer ganz klein. I: (W—P—P—W) (P—B) (Sir—PLOrn.—Sir) (P—W). II: (P—E—P) (P—B) (P—B) — immer 2 Trennungslinien. Sinnlose Inschriften, ganz senkrecht oder ganz wagrecht gestellt.

14.* Louvre. Hw 21. S. Campana (Nummer fehlt jetzt). — Caere. — H: 0,395 m. D: 0,24 m. — Hals: PLkr. A: fünf Silene und eine Nymphe tanzend nach rechts. B: vier Keletizontes nach rechts — 2 Trennungslinien. — I: (Adler—Sir—Sir—Sir—P) (B—P—B). II: (P—B—P) (P—W)—Adler.
◁

15.* Berlin 1707. Hw 30. — Südetrurien. — H: 0,385 m. U: 0,70 m. — Hals: PLkr. — A: Kalydonische Jagd. B: Pantheralektryon — Mann im Knielauf mit Kränzen. — Pantheralektryon. I. (P—Sirenalektryon—Sph—Sirenalektryon—P) (B—P). II: (W—P) W—P.
▷ ▷

16.* Louvre. Hw 13 aus S. Campana. — Caere. — Dumont-Chaplain p. 333, No. 1, 3. — H: 0,35 m. D: 0,21 m. — Hals B: PLkr. — A: drei Monomachien. B: Sph — drei nackte Männer mit obscönen Gesten, in der Mitte eine Frau[3]), tan-

---

1) Nicht ein Mann, wie bei Hw; auch nicht ein Pferd wie ebenda.
2) Nicht fünf Männer, wie Hw angiebt. Deutlich weisses Fleisch bei der Figur ganz links.
3) Nicht vier Männer, wie bei Hw.

Digitized by Google

zend, in kurzem Chiton — Sph. 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—Sir—Sir—P) (W—P) (Sir—Sir—Sir). II: (P—W—P) (W—P) (W—P) (W—P) 2 Trennungslinien. Sinnlose Inschriften auf A.

17.* London. Brit. Mus. B. 47. Hw 34. — Vulci — H: 0,375 m. U: 0,725 m. — A: links Mantelmann und Mantelfrau dem Zweikampf in der Mitte zusehend; von rechts eilt ein Krieger dem Unterliegenden zu Hilfe, rechts Mantelfrau. B: Zweikampf, jederseits ein Reiter. 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) (P—Sph—Sph—P). II: (B—P) Adler (P—B—B). Sinnlose Inschriften.

18.* Berlin 1705. Hw 28 — Marciano — ungenau abgeb. bei Gerh. etr. u. camp. Vbb. X, 1—3. — H: 0,428 m. U: 0,77 m. — A: Kalydonische Jagd. B: vier Keletizontes. — I: (P—Sir—Sir—Sir—P) . . . B—W—P. II: (P—Sir—Sir—P) . . . B—P . . . III: (B—P—B) — P . . . P. Gute Inschriften.

19.* Genf, Musée Fol. No. 156; Phot. Giraudon in der Serie »Ville de Genève«: F. 5. Vgl. den Catalogue descriptif du Musée Fol, p. 41, No. 156. — unsre Tafel II, 1—4. — Falerii (?). — H: 0,41 m. — A: Amazonomachie des Herakles. — B: vier Keletizontes nach links. — I: Pentathlon. B: Wettlauf. — II: Rinderhirt mit seiner Herde. — III: (P—Sir—Sir—Sir—P) (Sir—Sir—Sir).

20. St. Petersburg. No. 153 bei Stephani, aus S. Campana. — H: 0,38 m. U: 0,72 m. Henkel geriefelt. — A: links Dreifuss, dann drei Keletizontes auf Flügelrossen nach rechts. B: vier Keletizontes nach rechts. I: (P—Sir—PLkr—Sir—P) W (W—P—W). II: (P—Sir—Sph—Sir—P) (Schw—Gorgone—Palmette, senkrecht an dünnem vom Boden aufwachsenden Stil[1])—W). III: (P—W) (P—W).

21.* Brit. Mus. B. 48. Hw 35. — H: 0,42 m. U: 0,81 m. — A: 3 Monomachien; in der Mitte ein Gefallener. B: Szene aus dem Gymnasium (abgeb. Jahrb. 1890, p. 243). Überall 3 Trennungslinien. I: (P—Sir—PLkr—Sir—P) (B—P—Schw—Schw—P—B). II: (P—H—Sph—H—P) (P—H—?—W). III: (L(?)—B—L) (W—P—⊗—W). Gute Inschriften.

22.* Louvre. Hw 3. S. Campana 1080. — Caere. — H: 0,395 m. D: 0,24 m. A: 3 Monomachien. B: links Dreifuss und Kessel, dann 3 Keletizontes nach rechts. Immer 3 Trennungslinien. I: P — (Sir—PLkr—Sir) — W (P—B—P). II: (P—W—P) Schw—B—P (W—P). III: (P—B—P) (B—P) (B—P—B). Sorgfältige, aber sinnlose Inschriften.

23. Karlsruhe. Hw 45. abgeb. Jahrb. 1889, Tafel V, 6, 1. Vgl. p. 218 ff. — La Tolfa. — H: 0,43 m. U: 0,79 m. — A: Prometheus' Befreiung. B: 3 Monomachien. 3 Trennungslinien. I: (P—H—Sph—H—P) (Sir—Sir)

[1]) Die „Blume" Stephanis.

Digitized by Google

(B—P—B.[1]) 2 Trennungslinien. II: (P—Sir—P) W[2])—P—?—P—W. 2 Trennungslinien. III: (P—W—P) (W—P). Sinnlose Inschriften.

24. Florenz. Museo Archaeologico 1852. Phot. Alinari 17072. — Pescia Romana. — H: 0,42 m. D: 0,70 m. — A: Kampf um Troilos' Leiche. B: 5 Keletizontes. 2 Trennungslinien. I: (W—P—Sir—Sph—Sir—P—W) (P—Sir—Sir—P). II: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) (B—Sir—Sir—B). III: (P—R—P) (P—Schw—R—R—Schw—P). Die Inschriften auf A gut, auf B sinnlos.

25.* Dresden. Neue Erwerbung. Z. V. 1647, beschrieben im Arch. Anz. 1898, p. 132, — »aus Italien«. — H: 0,42 m. U: 0,77 m. — Henkel geriefelt. — A: Nessosabenteuer; rechts und links zusehende Mantelmänner und Frauen. B: fliehende Kentauren nach rechts. 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—PLkr—Sir—P) (P—Sir—Sir—Sir—P). II: (P—Sir—Sph—Sir—P) (E—P—E) — P. III: (P—W—P) B (P—W). Sinnlose Inschriften.

26. Berlin 1704. Hw 27; abgeb. Mon. IX, 55. Vgl. Annali 1873, p. 106 ff. (Kaibel) Arch. Zeitg. 1876, p. 108 ff. (Loeschcke) etc. — Caere. — H: 0,44 m. U: 0,82 m. — A: Athenageburt. B: 3 Monomachien. Überall 2 Trennungslinien. I: (L—H—Sph—Sir—Sph—H—P) Adler (P—Schw—P) W. II: (P—Sir—PLkr—Sir—P) (W—P—W). III: (L—Stier—L) (W—P—P—W). Die Inschriften auf A gut, auf B sinnlos.

27. Bonn, Akad. Kunstmuseum; ungenügend abgeb. bei Zimmermann, Kunstgeschichte des Altertums, 1897, p. 53, No. 10. Vgl. Loeschcke, Ath. Mitt. XXII, p. 263, vgl. auch Arch. epigr. Mitt. II, p. 20 — aus S. Fontana — Ägina? — Henkel geriefelt und mit Querstab. — A: Amazonomachie. B: 3 Monomachien. 2 Trennungslinien. I: (P — Sir — Hippalektryon — PLkr — Hippalektryon — Sir — P) (P—Sir—Sir—P). II: (P—H—H—P) (W—P) (W—W) (P—W). III: (P—W—P) (W—P—W). Sinnlose Inschriften

28.* Rom; abgeb. Museo Gregoriano, II, 28, 2. Hw. 39. — Vulci. — H: 0,40 m. D: 0,76 m. — A: Nessosabenteuer. B: 4 Kentauren stürmen nach links. 2 Trennungslinien. I: (P—H—Sph—Sph—H—P) (P—Sir—Sir—P) 2 Trennungslinien. II: (P—H—H—P) (W—Maulesel—Maulesel—W). III: (P—W) (P—W—P).

29.* Louvre. Hw 7. S. Campana 1097. — Caere. — H: 0,39 m. D: 0,23 m. — A: 3 Monomachien, rechts eine Frau mit klagend erhobenen Händen. B: 7 nackte tanzende Männer. 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—Sir—Sir—P) (Schw—P—Sir—L(? erg.)—Sir). II: (Schw—P—Schw—B) (B—P—W). III: (P—B—P) — Schw — (B—P). Sinnlose Inschriften.

30.* Louvre. Hw 9. S. Campana 1095. — Caere. — H: 0,41 m. D: 0,24 m. — Henkel geriefelt. — A: 3 Monomachien (die Gruppe links dreigliedrig). B: 3 Mono-

[1]) „Ziege" bei Schuhmacher. [2]) „Schaf" bei Schuhmacher.

Digitized by Google

machien. 2 Trennungslinien. I: (P—H—Sir—H—P) — B. (P—Sir—Sir—P. 2 Trennungslinien. II: (P—Sph—Sir—Sph—P) (Sir—Sir—Sir) P—Schw. III: (P—B—P) (R—P—R) Schw. Über den Fussstrahlen breiter roter Streifen. — Sinnlose Inschriften.

31.* Louvre. Fehlt bei Hw. S. Campana 1093. — Caere. — H: 0,41 m. U: 0,80 m. — A: Monomachie; beiderseits je eine Frau und ein Reiter. B: obscöner Tanz: 6 nackte Männer und eine Frau in kurzem Chiton. I: (P—Sph—PLkr—Sph—P)(P—Sir—Sir—P). II: (W—P—P—W) (W—P—P—W) III: (P—B—P) (B—B). Sinnlose Inschriften.

32.* München 174. — Vulci. — H: 0,395 m. U: 0,74 m. — A: (Sph—H—Amazone—H—Sph). B: (H—Sir—nackter Tänzer mit Keras—Sir—H). I: PL. II: (P—W) W—W) ❀ (P—W).

33. Leiden 1624. Janssen II, 1624, p. 155. Hw 40. — Vulci. — H: 0,395 m. U: 0,76 m. — A: Sph—Amazone zwischen 2 Hopliten—Sph. B: H—Sir—nackter Tänzer—Sir—H — I: PL. II: (P—❀—P) (W—❀—W) (P—W).

34. Florenz. Mus. Arch. No. 1845. — H: 0,42 m. D: 0,68 m. — Herkunft? — A: Sph — zweimal Mann und Frau — Sph. B: (H—Sph—nackter Tänzer—Sph —H). I: PL. II: (P—Schw—P) W (P—W—P).

35.* Gotha 12. — Caere. — H: 0,39 m. U: 0,78 m. — A: Kentauromachie; rechts Kaineus. B: (Sph—H—❀—H—Sph). — I: PL. II: (B—Sir—❀—Sir—B) (P—W—P).

36.* Louvre. Hw 16. S. Campana 1075. — Caere. — H: 0,41 m. D: 0,25 m. — Henkel geriefelt, mit Querstab. Hals B: PLkr. — A: Amazonomachie des Herakles. B: 4 Keletizontes nach rechts. 2 Trennungslinien. — I: PL 2 Trennungslinien. II: (P—Sir—Sir—P) (P—B) (Sir—Sir) (P—B). III: (W—P) B — Palmettenranke von dem Boden aufsteigend (P—W—P).

37.* Louvre. Hw 17. C. C. 1077. — Caere. — H: 0,41 m. D: 0,25 m. — Henkel geriefelt mit Querstab — Pompe von 7 Männern; rechts Dreifuss. B: Herakles (?) auf der Kline liegend; rechts und links Mantelfiguren (abgeb. Jahrb. 1890, p. 242). I: PL. II: (P—R) (P—P) (W—P). III: (P—W—P) Schw (P—B).

38.* Rom, bei Agosto Castellani. — Caere. — H: 0,43 m. U: 0,79 m. — Henkel geriefelt mit Querstab. — A: 3 Monomachien. B: obscöner Tanz: 3 Silene und 3 Nymphen im kurzen Chiton. I: PL. II: (P—B) (Sir—❀—Sir) (P—B (P—Sir—Sir—P). III: (W—P—W) (P—W—P). Sinnlose Inschriften.

39.* Louvre. Hw 1. C. C. 1081. Mangelhafte Abb. in Mon. dell' Inst. VI, 56, 3 und 4. — Caere. — H: 0,41 m. D: 0,26 m. — A: Athenageburt. B: Nessosabenteuer. — I: PL. II: 11 Keletizontes nach links, Dreifuss. III: (P—W—P) (P—B—P) (B—P). Gute Inschriften.

Digitized by Google

40.* München 156. Hw 44. Mangelhaft abgeb. Mon. I, 26, 10. — Vulci. — H: 0,36 m. U: 0,68 m. — A: Nessosabenteuer. B: 4 Keletizontes nach rechts. — I: (Sph—Sph) (L—Schw—Schw—L) — Adler — L. II: (P—Hi—P) (Hi—P—Hi).

41.* München 127. — Vulci. — H: 0,34 m. U: 0,64 m. — A: Hopliten zu 3 und 3 gegeneinander anmarschierend. B: Monomachie; beiderseits ein Reiter. I: (Schw—P—Sph—Frau mit Kerykeion—Sph—P—Schw) (P—Sir—Frau—Sir—P). II: (P—W—P) R (P—W—P) Schw. Sinnlose Inschriften.

42.* München 150. — Vulci. — H: 0,34 m. U: 0,70 m. — A: Monomachie, beiderseits je 1 Frau und 2 Mantelmänner. B: Tanz 7 nackter Männer um einen Colonettenkrater. I: (P—Sir—Sir—Sir—P) (Sir—Sir—Sir) (R—P—R). II: (R—P—P—W) (P—Sir—Sir—P). Sinnlose Inschriften.

43.* Louvre. Hw 23, aus S. Campana. (Nummer fehlt jetzt). — Caere. — H: 0,37 m. D: 0,24 m. — A: Monomachie, links 2 Frauen, rechts eine Frau und ein Reiter. B: 3 Keletizontes nach rechts, links eine Frau. Immer 2 Trennungslinien. I: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) W (P—R—P) II: (P—R—P) Sir (P—R—P). Sinnlose Inschriften.

44.* Louvre (Hw 11?). C. C. 1123. — Caere. — H: 0,355 m. U: 0,70 m. — A: Monomachie, von beiden Seiten kommen weitere Hopliten. B: 4 Keletizontes nach rechts. — I: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) (R—P) (R—P). II: (P—R—P) (R—P) (W—P).

45.* Louvre. Hw 12. C. C. 1100. — Caere. — H: 0,35 m. D: 0,20 m. — A: Letoiden und Niobiden. B: 4 Keletizontes nach rechts. — I: (P—H—Sph—Sph—H—P) P—Sph (P—W) (W—P) II: (P—B—P) B (P—B—P). Sinnlose Inschriften.

46. Corneto. Abg. Ant. Denkm. I. 22; vgl. Jahrb. 1887, p. 275 ff. — H: 0,38 m (nicht 0,32, wie im Text zu den Denkmälern steht). U: ? — Vulci. — A: Letoiden und Niobiden. B: 4 Keletizontes nach rechts. I: (P—Sir—Sph—Sir—P) (R—Schw—Schw—Hi). II: (P—Hi—P) (R—P—R) Schw. Sinnlose Inschriften.

47.* München 175. Hw 36. — Vulci. — H: 0,41 m. U: 0,74 m. — A: Obscöner Komos von 6 nackten Männern und 4 Frauen; in der Mitte steht ein Colonettenkrater. B: Obscöner Tanz von 8 nackten Männern. Immer 2 Trennungslinien. I: (E—P—Sph—PLkr—Sph—P—E) Sir (P—Sir—Sir (bärtig)—Sir—P) W. II: (P—Sir—Sir—Sir—P) Hi (P—W) (P—W) P. III: (P—W—P) Adler (P—W—P). Sinnlose Inschriften.

48. Haag, Mus. Meermanno-Westreenianum. Hw 42. — Herkunft unb. — H: 0,41 m. U: 0,77 m. — Henkel geriefelt mit Querstab. A: Nessosabenteuer (abgeb. Jahrb. 1890, p. 244). B: Tanz von 7 nackten Männern (abgeb. ibid.). I: (W—P—Sir—PLkr—Sir—P—W) (W—P) (W—P—W). II: (P—W—P—P—W—P) (P—W) (P—W). III: (P—W—P) W (P—W) P. Breiter Firnisstreif über den Fussstrahlen. Sinnlose Inschriften.

Digitized by Google

49.* Louvre. Hw 8. C. C. 1121. — Caere. — H: 0,395 m. D: 0,23 m. Mündung horizontal geriefelt. — A: Dionysos auf Klappstuhl; beiderseits je 3 Mänaden mit Attributen. B: Monomachie, beiderseits eine Frau und ein Reiter. I: (E—Sir—P—P—P—E) scheint stark übermalt und ergänzt; ursprünglich gewiss andre Anordnung. (P—Sir—Sir—Sir—P). II: Schw (Sir—Sir—Sir) (B—P) B (P—❁—W—P). III: (P—B—P) (B—P—P—B). Breiter Firnisstreif über den Fussstrahlen. Sinnlose Inschriften.

50.* Louvre, Hw 2. aus S. Campana. — Caere. — H: 0,39 m. D: 0,23 m. — Mündung horizontal geriefelt. — A: Amazonomachie (3 Monomachien, die beiden äusseren dreigliedrig). B: 5 Keletizontes nach rechts. I: (P—Sir—Sir—Sir—P) Schw (P—E—Sir—E—P). II: (E—P—P—E) (Sir—Schw—Sir) (L—R—L) Sir. III: (P—B—P) (B—P) (Schw—B). Über den Fussstrahlen breiter Firnisstreifen. Sinnlose Inschriften.

51.* Louvre, Hw 10. C. C. 1122. — Caere. — Mündung horizontal geriefelt. — H: 0,40 m. D: 0,23 m. — A: Tanz von (3) nackten Männern und Frauen. B: ebenso. I: (P—Sir—Sir—Sir—P) (P—W) (Sir—nackte Tänzer—Sir) P—Schw. II: (P—B) (P—P) B (P—B—P). III: (P—B—P) (B—P—W). Breiter Firnisstreifen über den Fussstrahlen. Sinnlose Inschriften.

52.* München 126. — Vulci. — Feiner rötlicher Thon. — H: 0,40 m. U: 0,77 m. — A: Kentauromachie (3 Monomachien, die mittlere dreigliedrig). B: Nessosabenteuer. I: PL. 2 Trennungslinien. II: (W—P—Sir—L—L—Sir—P—W) Adler (P—Sir—Sir—Sir—P) (Sir—P). III: (P—H—Sir—Sph—Sir—H—P) (W—P—W) (P—B). IV: (P—W—P) (W—P) (W—P). 2 Trennungslinien. Sinnlose Inschriften.

53. Neapel, S. Bourguignon; abgeb. Jahrb. VIII, Tafel I. Vgl. p. 93 ff. — H: 0,45 m; sehr bauchig. — A: Alkmaions Muttermord. B: 3 Monomachien; die beiden links dreigliedrig. — Immer 2 Trennungslinien. I: PL. II: Gelage auf Klinen. III: 7 Keletizontes, Dreifüsse, 3 Preisrichter. (Abgeb. Jahrb. VIII, p. 94.) Sinnlose Inschriften.

54. Florenz, Museo Archaeol. 1786. Alte Umrisszeichnung bei Inghirami, vasi fittili IV, 301 und 303—308. — Herkunft unb. — H: 0,51 m. D: 0,31 m. — Henkel geriefelt mit Querstab. — Hals. A: Zweikampf um einen Gefallenen; beiderseits ein Reiter. B: Rüstungsszene. — Schulter A: Amphiaraos' Auszug. B: Wagenrennen mit sitzenden Zuschauern rechts. I: PL. II: A: Amazonomachie des Herakles. Links Stadtthor von Amazonen verteidigt. B: obscöner Komos des Dionysos mit Silenen und Nymphen. III: PL. IV: (E—P—R—P—E) (P—B) (P—P) (B—P). V: (P—W—P) (R—P) (R—P). Sinnlose Inschriften.

55. Berlin 1711. Fragment. I: PL. II: Stadtthor; obscöne Silene und Nymphe.

56. St. Petersburg 151. — H: 0,40 m. U: ? — A: Einzug eines Brautpaares, unsre Tafel V B: Tanz von 5 nackten Männern und 1 Frau in kurzem Chiton. I: PL. II: (W—Sir—Sir—Sir—W) (P—W—P). III: (P—B—P) (B—P) W. Sinnlose Inschriften.

Digitized by Google

57. Berlin 1716. abgeb. bei Micali, Storia tav. 83. — Sarteano bei Chiusi. — — H: 0,405 m. U: 0,745 m. — Henkel geriefelt mit Querstab. — H: PLkr. — A: Amazonomachie des Herakles. B: Tanz von 7 nackten Männern; in der Mitte eine Frau. I: PL. II: (W—P—H—Sph—Sph—H—P—W) (P—P). III: (B—P) (B—P) (B—P). Sinnlose Inschriften.

58.* Karlsruhe No. 200. — H: 0,42 m. U: 0,84 m. — A: Kampf um einen Leichnam (vgl. unsre Tafel VI). B: 3 Keletizontes nach rechts; rechts Säule, Preisrichter und Dreifuss. — I: PL. II: (W—P—Sph—Sph—P—W) (W—P—W) (Sir—P). III: (W—P—W) (P—B—P) Schw. Sinnlose Inschriften.

59.* Rom, bei Agosto Castellani. — Caere. — H: 0,41 m. U: 0,76 m. — Henkel geriefelt mit Querstab. — A: links ein Reiter, dann Hoplite gegen eine Amazone ankämpfend; rechts 2 Mantelfrauen und 1 Reiter. B: Kentauromachie (3 Monomachien, 1 Gefallener). I: PL. II: (P—W) (P—Eule—P) (W—P) (H—Sph—Sph—H). III: (P—P) B (W—Orn.—W). Sinnlose Inschriften.

60.* Berlin 1708. Hw 31. — Vulci. — H: 0,40 m. U: 0,85 m. A: 3 Monomachien. B: Tanz von 7 grossen und 1 kleinem Mann nach rechts. I: PL. II: (P—W—P—Sir—Sir—P—W—P) (R—R). III: Lotosknospenfries. IV: breiter Firnisstreif.

61. Kopenhagen. Prindsens Palais. Birket Smith, de malede Vaser . . . No. 57. — Aus Etrurien. — H: 0,415 m. U: 0,77 m. — A: Komos von Männern, Frauen und Silenen. B: ebenso, aber ohne Silene. I: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) (W—Sir—Sir—W) II: (P—Sir—Sph—Sph—Sir—P) (B—Schw—Schw—B). III: (B—P—B) P (Reh—»kleines Lotosknospenornament«—Reh) P. Gute Inschriften.
◁ ▷

62—69. Rom, Konservatorenpalast (No. 100, 39, 69, 21, 96, 119, 124 und ?). Aus dem oben angeführten Grunde fehlen mir hier alle näheren Angaben.

70—72. In den alten Beschreibungen fehlt alles Nähere, besonders Angaben über die Tierfriese.

73.* Würzburg. Urlichs III, 83. — Vulci. — H: 0,39 m. U: 0,765 m. — A: H—Sph—Amazone—Sph—H. B: Sir—Komos (2 Männer, 1 Frau)—Sir. I: (W[1])—Schw—W) (P—❀—H—❀—H—Sir—P). II: (W—P) (W—P) (W—❀—P).

74.* Cassel 386. — Caere. — H: 0,41 m. U: 0,82 m. — A: Amazonomachie 4 Hopliten von l. gegen 3 Amazonen von r. B: Komos (5 Männer). 2 Trennungslinien. I: PL. II: (P—Sir—Sir—Sir—P) (P—W—P) (P—W). III: (P—B—P) (W—P—W).

75.* Cassel 385. — Caere. — H: 0,41 m. U: 0,805 m. A: Nessosabenteuer. B: Komos (4 Männer und 1 Frau). I: PL. II: (P—R—P) (W—P—W) (P—P) III: (P—E—P) (W—P—W).

76. Würzburg. Urlichs II, 79. — A: Monomachie (?) mit zuschauenden Frauen und Reitern. B: Keletizontes. — I . . . . . : P—Hi.
◁ ▷

[1]) Nicht „Stier“ mit „abwärts gebogenen“ Hörnern, wie bei Sittl steht.

Digitized by Google

Von den im Anhang mit * bezeichneten Nummern können durch die Verwaltung des archäologischen Seminars in München (Galleriestrasse 4) Photographien — etwa 40 Blatt, zum Gesamtpreise von 25 Mark — bezogen werden.

Digitized by Google

11*

München 124 (3) A. **Kampf um Troilos' Leiche.**

(Vergl. p. 37 ff.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

1.

2.

3.

4.

Digitized by Google

Reproduktion v

5.

6.

7.

8.

Digitized by Google

J. B. Obernetter, München.

Digitized by Google

Florenz 1786 (54) A. **Amphiaraos' Abschied.**

(Vergl. p. 58 ff.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Florenz 1786 (54) B. **Wagenrennen.**

(Vergl. p. 63 ff.)

Digitized by Google

Digitized by Google

St. Petersburg 151 (56) A. **Einzug eines Brautpaares.**

(Vergl. p. 65 und 151.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Karlsruhe 200 (58) A. **Kampf um einen Leichnam.**

(Vergl. p. 65 ff.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FA251.3.27
"Tyrrhenische" Amphoren; eine Studi
Fine Arts Library AEP6378
3 2044 033 111 154

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

FA 251.3.27

Thiersch, Hermann

Tyrrhenische Amphoren

DATE	ISSUED TO
May 67	Gebo HCL

Digitized by Google

Digitized by Google